

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 114 - السنة الثالثة | الاثنين 24 من رمضان 1430 هـ 14من سبتمبر 2009 | 32 صفحة - جنيه واحد

« مبروك عليهم كلهم» نص لـ هشام السلاموني

فاروق حسنى يتحدث غداً عن استراتيجيته لإدارة اليونسكو

د. أحمد مجاهد فى محكى القلعة:

المسئول خادم مطيع لكل المبدعين

جوان جان يكتب عن دور المسرح فى الثقافةالسورية المعاصرة

عروسة المولد .. مثال نموذجى لفرقة السامر

● ولدت مارى سليم حبيب نصرالله فى إحدى ضواحى العاصمة السورية دمشق فى 11فبراير 1905 وقد جاءت معها أسرتها إلى القاهرة وسكنت حى شبرا وبدأت تتفتح موهبتها الفنية فى عمر مبكر.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد
رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسـعـود شـومـان
رئيس قسم المتابعات النقدية
د. مـحـمـد زعـيـمه
رئيس قسم التحقيقات :
إبراهيم الحسينى
الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
عـــلى رزق
التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
جـواد البـابـلى
سكرتير التحرير التنفيذى:
ولـيـد يـوسـف
التجهيزات الفنية:
أسـامـة يـاسـين
مـحـمـد مـصـطفى
سـيـد عـطـيـة
ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

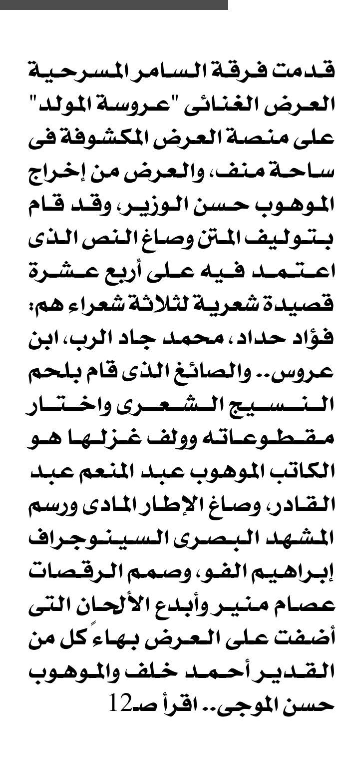
(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائرDA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً



صورة الغلاف





قدمت فرقة السامر المسرحية العرض الغنائى "عروسة المولد" على منصة العرض المكشوفة فى ساحة منف، والعرض من إخراج الموهوب حسن الوزير، وقد قام بتوليف المتن وصاغ النص الذى اعتمد فيه على أربع عشرة قصيدة شعرية لثلاثة شعراء هم: فؤاد حداد، محمد جاد الرب، ابن عروس.. والصائغ الذى قام بلحم النسيج الشعرى واختار مقطوعاته ولف غزلها هو الكاتب الموهوب عبد المنعم عبد القادر، وصاغ الإطار المادى ورسم المشهد البصرى السينوجراف إبراهيم الفو، وصمم الرقصات عصام منير وأبدع الألحان التى أضفت على العرض بهاءً كل من القدير أحمد خلف والموهوب حسن الموجى.. اقرأ ص12

مختارات العدد

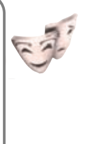
من سيرة وحياة الفنانة الكبيرة مارى منيب

لوحات العدد

لمجموعة من الفنانين المصريين

فوتوغرافيا العروض

مدحت صبرى
عادل صبرى





مســـرحنا
جريدة كل المسرحيين

• تقول مارى منيب : إن أول يوم لها على المسرح كانت صامتة لا تتكلم ، ولم تستطع التمثيل، وكانت بداياتها فى فرقة فوزى منيب وكانت منشدة! وبعدها أصبحت ضمن ممثلات الفرقة.



حاتم وعادل ومختار يصعدون «الجبل»

مسرح الشباب فى عوالم «بن جلون»



تجربة خاصة ذات أجواء طقسية من إنتاج مسرح الشباب يقود المخرج «عادل حسان» بروفاتها حالياً استعداداً لعرضها فى الموسم الشتوى.
حسان اختار أشهر نصوص الطاهر بن جلون «ليلة القدر» وعمل عليها طويلاً مع المؤلف حاتم حافظ لتخرج من تحت فكرهما وقد بات اسمها «الجبل».. وتطعمت برقصات المولوية فى محاولة طموحة للإمساك بجوهر فكرة بن جلون.
مسرحنا شاركت صناع «الجبل» وأبطاله واحدة من ليالى البروفات الشاقة فكانت السطور التالية.

محمد عبد القادر

حاتم حافظ: رواية بن جلون أسرتنى.. فمسرحتها من «قراءة واحدة»

تخرج حاتم حافظ من قسم النقد والدراما بمعهد الفنون المسرحية وعمل كمدرس مساعد بالقسم ذاته إلا أنه اختار الكتابة الروائية، مجالا للإبداع.. وفى تجربته المسرحية الأولى اختار حافظ أن يقوم بإعداد رواية، فكان نص «الجبل» عن رواية «ليلة القدر» للكاتب التونسى الطاهر بن جلون.

حاتم حافظ

يقول حاتم: حين قرأت الرواية أسرتنى تماما لاشتباكها مع هم شخصى هو كيفية التعامل مع التراث، فكرت فى تقديمها فى قاعة الغورى ولكن التجربة لم تكتمل، وبعد فترة فاتحنى عادل حسان فى تقديم عمل له ملمح تراثى فعاد إلى ذهنى مشروع إعداد هذه الرواية، وحين جلست لأكتب النص المسرحى لم أعاود قراءة الرواية مكتفيا بالقراءة الأولى، وتعاملت معها كتكئة ولم أقم بإعدادها بالشكل التقليدى، بل أضفت للنص المسرحى اقتباسات من ابن عربى وألف ليلة وليلة.

ويضيف: مسرحة الرواية ليست عملاً جديداً فهناك رواية «عودة الروح» مثلا لتوفيق الحكيم التى تم تحويلها لأعمال مسرحية وسينمائية وفى رأيى أن الرواية أكثر شمولا من المسرح خصوصا حين تمتاز بحس الصورة وتغلب فيها النزعة الدرامية عن التقريرية.

ويؤكد حاتم أن تكثيفه للنص لاقتناعه بأن الجمهور لا يحتمل مشاهدة عملا مسرحيا يمتد لساعتين دون أن يكون مبهرا وبالتالى فهو لا يريد المجازفة.



أحمد مختار: الحب غير حياة القنصل.. والمخرج حول المسرح لـ«دوائر متماسة»

أحمد مختار

رغم أن الفنان أحمد مختار خاض تجربة السينما مع مخرجين كبار أمثال يوسف شاهين، يوسف مرزوق، محمد خان، إضافة إلى احترافه التقديم التليفزيونى إلا أنه مازال يعتبر المسرح بيته بعد أن قدم ما يقرب من ثلاثين تجربة مسرحية كممثل بخلاف العديد من المسرحيات التى قدمها كمخرج.

يلعب مختار الذى يؤدى دور «القنصل» الشيخ الضرير الذى يمتهن تحفيظ القرآن الكريم للأطفال، وتمضى حياته رتيبة فى ظل رعاية أخته لها وإحاطتها بتفاصيل أيامه حتى تدخل زينب حياته، فيتحرران سويا من قيودهما . يقوم مختار: كان لدخول زينب فى حياة القنصل أثر عظيم على حياته مثلما كان له نفس الأثر على حياتها هى أيضا .

ويضيف مختار الرؤية التى يقدمها المخرج عادل حسان بجمعه بين شاعرية بن جلون والشعر المحفوظ والطقوس الصوفية التى تستعين فيها بالمولوية كل ذلك فى إطار يحول المسرح لمجموعة من الدوائر المتماسة لا تستطيع أن تفصل فيها بين الغناء والتمثيل.

رامى رمزى: قابلت نفسى على المسرح

رغم حداثة سنه قدم رامى رمزى ما يزيد عن ثلاثين عملاً مسرحياً فى الثقافة الجماهيرية ومسرح الجامعة والفرق الحرة.

ومن خلال عرض الجبل يخوض رامى تجربته الأولى فى مسرح الدولة، يجسد رامى دورى العم والحاوى والثانى بمثابة شاهد على العصر، جرابه ملىء بالأدوات والحكايات المرتبطة بها.

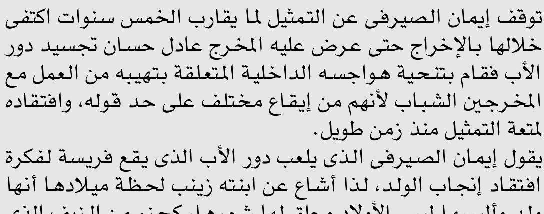
رامى رمزى

يقول رامى عن الدور: تصور أن الشخصيتين تلتقيان فى العرض وحلا لهذه المشكلة استعاض المخرج بالصوت بديلاً عن شخصية العم.

لا يخفى رامى سعادته بالعرض والطقوس الصوفية داخله قائلا: هذه هى المشاركة الأولى لى فى عرض كهذا حيث تظل الإيقاعات طوال العرض، أحيانا تتسيد العرض وأحيانا أخرى تعود للخلفية وذلك يفرض بلا شك طريقه فى الأداء التمثيلى مختلفة عن التقليدى ورأيى أن العرض لا يمكن تقديمه دون المولوية والراوى.



إيمان الصيرفى: كسرت الحاجز النفسى



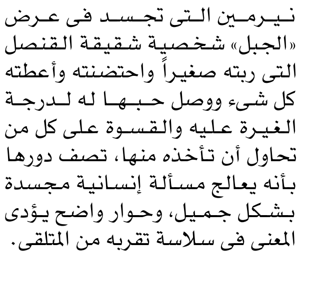
إيمان الصيرفى

توقف إيمان الصيرفى عن التمثيل لما يقارب الخمس سنوات اكتفى خلالها بالإخراج حتى عرض عليه المخرج عادل حسان تجسيد دور الأب فقام بتنحية هواجسه الداخلية المتعلقة بتهيبه من العمل مع المخرجين الشباب لأنهم من إيقاع مختلف على حد قوله، وافتقاده لمتعة التمثيل منذ زمن طويل.

يقول إيمان الصيرفى الذى يلعب دور الأب الذى يقع فريسة لفكرة افتقاد إنجاب الولد، لذا أشاع عن ابنته زينب لحظة ميلادها أنها ولد وألبسها لبس الأولاد وحلق لها شعرها، كجزء من الزيف الذى يحكم كل سلوكياته.

نيرمين كمال: المؤلف أصل «التشخيص»

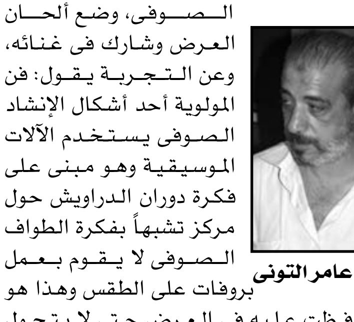
أنا أصلاً ممثلة مسرح أعشق المسرح وأعتبره عملى الأساسى حتى لو عملت فى الفيديو، هكذا بدأت نيرمين كمال حديثها مشيرة لسعادتها بالعرض وبكاتبه حاتم قائلة: المؤلف هو الأصل فى التشخيص لأنه وحده القادر على تفجير أحاسيس الممثل وهى الصفة التى تتوافر فى حاتم حافظ رغم كونه مؤلفا شابا .



نيرمين كمال

نيرمين التى تجسد فى عرض «الجبل» شخصية شقيقة القنصل التى ربته صغيراً واحتضنته وأعطته كل شىء ووصل حبها له لدرجة الغيرة عليه والقسوة على كل من تحاول أن تأخذه منها، تصف دورها بأنه يعالج مسألة إنسانية مجسدة بشكل جميل، وحوار واضح يؤدى المعنى فى سلاسة تقربه من المتلقى.

عامر التونى: رفضت إجراء بروفات حتى لا يتحول الطقس إلى استعراض





عامر التونى

عامر التونى فنان المولوية العاشق للتراث والإنشاد الصوفى، وضع ألحان العرض وشارك فى غنائه، وعن التجربة يقول: فن المولوية أحد أشكال الإنشاد الصوفى يستخدم الآلات الموسيقية وهو مبنى على فكرة دوران الدراويش حول مركز تشبهاً بفكرة الطواف الصوفى لا يقوم بعمل بروفات على الطقس وهذا هو ما حافظت عليه فى العرض حتى لا يتحول الطقس إلى استعراض.

أمل عبد الله: لكى تتحرر لابد من المواجهة



أمل عبدالله

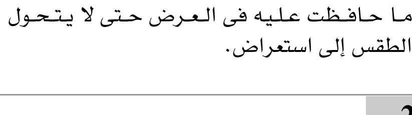
تلعب الممثلة المجتهدة أمل عبد الله دور زينب التى وأد أبوها أنوثتها منذ ولادتها إذ ألبسها ثوب الذكور وأشاع أنه أنجب ولداً وقتل القابلة لطمس معالم الجريمة وعاشت زينب كولد حتى مات والدها .

لا تخفى أمل مدى سعادتها بالدور وتخوفها منه فى نفس الوقت فهى تؤدى دور الولد فى جزء من المسرحية ودور البنت فى جزء آخر لكنها مطمئنة لأن المخرج راعى كافة التفصيلات المتعلقة بالدورين.





• المخرج المسرحى عاصم نجاتى سافر هذا الأسبوع إلى أمريكا للحاق بزوجته الفنانة أمانى يوسف المبعوثة من أكاديمية الفنون للحصول على درجة الدكتوراة.



12 طالبا يبدأون الدراسة أول أكتوبر القادم

إطلاق أول أكاديمية فلسطينية للدراما

بعد عدة ورش مكثفة وبحضور أكاديميين من جامعة فولكوانغ الألمانية ، أنهت أول أكاديمية للدراما فى فلسطين المنبثقة عن مسرح وسينماتك القصبة برام الله، اختيار طلاب الفصل الدراسى الأول، تم اختيار 12طالبا وطالبة ليشكلوا النواة الأولى لأضخم مشروع فى مجال الفنون المسرحية والأدائية فى الأراضى الفلسطينية . وينحدر الطلاب من مناطق مختلفة من الضفة الغربية والقدس والجليل.

واجتاز الامتحانات النهائية الطلاب: ريتا رمضان ، فراس أبو صباح ، ياسمين همّار ، مؤيد عودة ، ماردونا جنازرة ، مؤيد صمد ، ريتا حورانى ، أمجد النتشة ، أميرة حبش ، رامى المانى ، حنين سلامة وصهيب البرغوثى.

كان 25 طالبا وطالبة شاركوا فى ورشات عمل تأهيلية سبقت الامتحانات العملية التى أداها الطلاب على خشبة المسرح أمام لجنة تشكلت من رئيس قسم المسرح فى جامعة فولكوانغ البروفيسور يوهانس كلاوس والأكاديمية الألمانية فى مجال المسرح يانا نيكلاوس والأكاديمى الألمانى أدوالو ادبيسى "تيو"، وذلك بحضور مدير أكاديمية الدراما الفلسطينية إبراهيم المزين ومدير عام مسرح وسينماتك القصبة جورج إبراهيم.

وعبرت الطالبة ياسمين همّار عن سعادتها لاجتيازها الامتحانات واختيارها للالتحاق بأول فوج من طلاب الأكاديمية . وقالت: " كانت هناك منافسة كبيرة بين الطلاب ، والتزمنا بأعلى درجات المسؤولية والجدية فى التعامل مع الأكاديميين الذين تحملوا مسؤولية كبيرة وبذلوا جهوداً مضاعفة لتحضيرنا للامتحانات وصقل المهارات البسيطة التى نمتلكها".

وشجعت الطالبة همّار الشباب الفلسطينى على الالتحاق بالأكاديمية، واصفة تأسيسها ب" الخطوة الكبيرة والحدث الهام على مستوى الوطن"، مؤكدة أن افتتاح الفصل الدراسى الأول سيزيد إقبال الطلاب على التسجيل فيها.

وأكدت همّار أن تأسيس الأكاديمية سيساهم فى إعادة إحياء وتطوير المسرح الفلسطينى، مضيفة:" انتظرونا بعد ثلاث سنوات (مدة الدراسة فى الأكاديمية) لتشاهدوا ممثلين ومخرجين مسرحيين على مستوى عال من العلم والثقافة والخبرة والتطور."

الافتتاح الرسمى للفصل الدراسى سيتم أول /أكتوبر المقبل بحضور شخصيات رسمية فلسطينية وألمانية على رأسها رئيس الوزراء الفلسطينى د. سلام فياض.

وكان مسرح وسينماتك القصبة برام الله وقّع اتفاقية تأسيس أول أكاديمية للدراما فى فلسطين بالشراكة مع جامعة فولكوانغ الألمانية .



هدفها إحياء وتطوير المسرح الفلسطينى

محمد سعيد عفيفى .. رحيل فنان مغربى

فارق الفنان المسرحى محمد سعيد عفيفى الحياة الأسبوع الماضى بالمستشفى العسكرى بالرباط بعد معاناة طويلة مع المرض .

بدأ عفيفى رحلته مع المسرح ممثلا بفرقة المعمورة التابعة لوزارة الشباب والرياضة المغربية ولعب بطولة عدد من الأعمال المسرحية المهمة خصوصا تلك المستلهمة من نصوص كلاسيكية مثل هاملت كما كانت له مشاركات خارج بلاده.

وفى عام 1978 أسندت إليه شركة مناجم الفحم بجرادة مهمة تكوين وتدريب فرقة مسرحية تابعة لها وتوج نشاطه معها بتقديم مسرحية (فولبون) على مسرح محمد الخامس من إخراجه و اقتباس عبدالله شقرون عن الكاتب الإنجليزى (بن جانسون). وكان الفنان الراحل، أول من منح أدوارا لمكفوفين فى مسرحياته، كما شغل منصب أستاذ للمسرح بالدار البيضاء ومديرا للمسرح البلدى بالجديدة.

دعيج والمسلم ..عرضان لمسرح الرعب فى الكويت وقطر

على مسرح النادى الأهلى بالعاصمة القطرية الدوحة تعرض مسرحية "فندق الرعب" أول أيام عيد الفطر المبارك.

المسرحية التى كتبها ويخرجها عادل المسلم تنتمى كما يكشف اسمها إلى مسرح الرعب وهو اللون الذى ابتكره وبرع فيه المسلم وقدم من خلاله أكثر من تجربة.

كتب أشعار المسرحية سامى العلى ودعيج خليفة الصباح الذى أشرف على ترتيبات عرضها فى الدوحة. دعيج شارك المسلم أيضا فى كتابة أشعارمسرحية "الإنس والجن" التى تعرض فى الكويت بالتزامن مع "فندق الرعب".

المسرحية بطولة عبدالرحمن العقل وجمال الردهان وباسمة حمادة وأحمد ايراج.

أمل وزهير ..

لسعات كوميدية بمذاق رمضانى

يواصل الفنانان الأردنيان زهير النوبانى وأمل الدباس تقديم استعراضهما المسرحى الغنائى "لسعات" تأليف تامر بشتو وسيناريو وحوار محمد صبيح، ووفاء أبو بكر، ورؤية إخراجية جماعية.وذلك فى اطار الليالى الرمضانية

العرض عبارة عن لوحات مستوحاة من طقوس رقصات الصوفيين، والدراويش، المتعارف عليها فى الموروث الشعبى الدينى، وان لم يخل من قفشات كوميدية جذابة حول أزمات المواطن العربى معاشيا وسياسيا، واقتصاديا، واجتماعيا، وثقافيا، ويتعرض العمل لشخوص مثل رئيس الوزراء والوزراء والنواب والصحفيين.

وقال زهير النوبانى، حول مشاركته مع زميلته الدباس للمرة الثانية، فى عروض رمضانية، إن مرد ذلك يعود إلى النجاح فى تجربتهما الأولى فى رمضان السابق، وتقدير الجمهور، وبناء على معطيات العروض، حيث وصلت نسبة الحضور إلى أعلى النسب من بين العروض المقدمة آنذاك، وفعلا هذا ما تلمسناه وخصوصا فى كثافة العروض من مختلف الشرائح الاجتماعية. وأضاف: ونأمل فى هذا العام أن نقدم عرضا يرضى جمهورنا، لنسهم فى حركة التغيير إلى الأفضل، وذلك لأن المسرحى يعرض عيوب مجتمعه، من باب أن هذا يجىء ضمن رسالة الفنان الإنسانية، فى محاولته رسم البسمة والضحكة على مواطنينا، وتحقيق مبدأ الإمتاع والإقناع. وحول نقل هذه التجربة المسرحية، إلى أماكن أخرى وطيلة العام قال: من الممكن تحقيق ذلك، وأنا أتمنى من الجهات المعنية من مؤسسات المجتمع المدنى المساعدة فى ذلك، لأن المسرح هو جهد جماعى، وليس فردياً، فإذا ما توفر المكان المناسب، فإننا سوف ننجح جميعا فى نقل هذه الفرجة ولكن بشروط مسرحية، لأن الثقافة كذلك هى مسئولية المواطن والمسئول، ولكن نحن كفنانين نقدم ما علينا من تعب وجهد، وبالمقابل فإن الجهات الأخرى عليها أن تضع الفن والثقافة ضمن أولوياتها، لأنهما يبنيان الإنسان، وينميان فى المواطن حب العطاء والإيجابية.

وقالت أمل الدباس: العمل لوحات ومشاهد تطرح قضايا متعددة، التى يعانى منها المواطن الأردنى، وخصوصا انعكاسات السياسات الحكومية على هذا المواطن، وتنبنى أحداثها الكوميدية الساخرة، على بداية ووسط ونهاية، فضلا عن تناول الوزراء والنواب فى لسعات حول أدائهم، كما فى استقبال شخصية وزير الخارجية الأردنى لهيلارى كلينتون، وإشكالية النواب والصحافة.

وأضافت: وأقدم شخوصا نسائية متعددة ومتمايزة، كعاملة نظافة فى مكتب رئيس الوزراء، وزوجة، وشخصية إنسانية مصابة بمرض أنفلونزا الخنازير.

وقال مؤلف النص تامر بشتو: فى هذا النص أعاين الحال الذى وصل إليه الشعب الأردنى فى معاناته، والتراكمات التى أدت إلى إيصاله إلى حالات معينة، فى السلوك والتفكير، ومن خلال مشاهد تبنى على كوميديا الموقف.

على رزق



طرح القضايا الاجتماعية من خلال وسيط الكوميديا

• أصدرت الهيئة العامة لقصور الثقافة من خلال سلسلة ذاكرة الكتابة كتاب «حياة محمد» للكاتب إيميل دورمنغم، وترجمة عادل زعيتر، والكتاب يعد أهم الكتب التى تلقى الضوء على شخصية النبى صلى الله عليه وسلم ودوره العظيم فى إرساء مبادئ أساسية فى حياة البشرية.



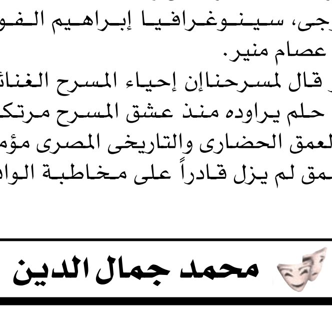
• عملت ضمن فرقة على الكسار ثم مع فرقة أمين عطا الله كما شاركت فى عدد من المسرحيات مع فرقة بشارة واكيم ومحمد بيومى ثم أخيرا فرقة مسرح رمسيس.

عروسة المولد...

المسرح الغنائى يعود على «قاعة منف»

بحضور الدكتور أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، العرض المسرحى الغنائى الشعبى لفرقة السامر "عروسة المولد" على قاعة منف المكشوفة تأليف عبدالمنعم عبدالقادر، إخراج حسن الوزير بطولة همام تمام ومحمد حجاج وكرم أحمد وعادل ماضى ومحمد إبراهيم وعبد العزيز هجر ومحمد مديح ومحمد أمين وآسر على ونورا وفريدة والمنشد الشيخ منتصر الأكرت، أشعار محمد جاد الرب وحامد الحناوى وفؤاد حداد، موسيقى وألحان أحمد خلف وحسن الموجى، سينوغرافيا إبراهيم الفوى واستعراضات عصام منير.

حسن الوزير قال لمسرحنا:إن إحياء المسرح الغنائى المصرى كان حلم يراوده منذ عشق المسرح مرتكزاً فيذلك على العمق الحضارى والتاريخى المصرى مؤمناً بأن هذا العمق لم يزل قادراً على مخاطبة الواقع المعاصر.



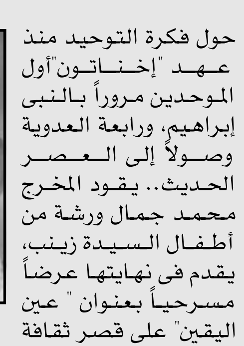
محمد جمال الدين



عين اليقين.. رحلة التوحيد تبدأ فى قصر ثقافة سوزان مبارك

حول فكرة التوحيد منذ عهد "إخناتون"أول الموحدين مروراً بالنبى إبراهيم، ورابعة العدوية وصولاً إلى العصر الحديث.. يقود المخرج محمد جمال ورشة من أطفال السيدة زينب، يقدم فى نهايتها عرضاً مسرحياً بعنوان " عين اليقين" على قصر ثقافة سوزان مبارك.

العرض دراماتورج أحمد زيدان، موسيقى شيماء حمدى، سينوغرافيا جوزيف نسيم، استعراضات المعتز بالله محيى.



محمد جمال



«رحلة خارج السور».. بعد العيد

يبدأ المخرج عادل درويش بروفات عرضه المسرحى الجديد "رحلة خارج السور" للمؤلف رشاد رشدى عقب العيد استعداداً للمشاركة فى مهرجان الشركات المسرحى فى دورته الجديدة العرض إنتاج الشركة الشرقية للدخان وهو بطولة ممدوح الميرى ومحمد أمين ومجدى سعد وكرم أحمد وإبراهيم كامل وعبد النبى فؤاد وسكر شريف وأميرة كامل ورشا أشرف وسهام متولى استعرضات خالد شلبى وديكورات محمد سعد وموسيقى وألحان مجدى عبدالرازق ومن أشعار وإخراج عادل درويش وسوف يتم تقديمه على مسرح فيصل ندا أوائل ديسمبر القادم ضمن فعاليات تصفية مهرجان الشركات لمنطقة القاهرة الكبرى هذا العام.



عادل درويش

«مصر لم تنم» .... تلاميذ«الصديق» يستلهمون كفاح المصريين ضد الهكسوس

فى إطار الاحتفالات ببدء العام الدراسى الجديد تقدم مدارس الصديق للتعليم الأساسى بإدارة العمرانية التعليمية أوائل أكتوبر على مسرحها العرض المسرحى الغنائى الاستعراضى"مصر لم تنم" تأليف محمد صلاح، أشعار جمال قرنى موسيقى وألحان شيماء أحمد سينوغرافيا جوزيف نسيم استعرضات مصطفى حجاج إعداد وإخراج كرم أحمد بطولة هالة ناجى وسهام رضوان ونجلاء على وهدى هشام وليلى عاطف وسامى نبيل ومصطفى سالم ومحمود طلبة .

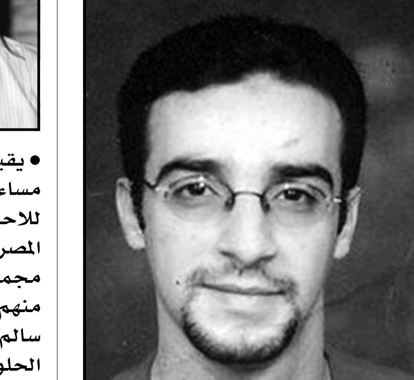
العرض مستوحى من قصة كفاح شعب مصر ضد الهكسوس وتنوى المدرسة أيضاً خوض مسابقة أعياد الطفولة ومسرحة المناهج بنفس العرض فى إطار خطة تهدف إلى تعظيم دور الأنشطة المسرحية فى تكوين الملامح الشخصية للطلبة.



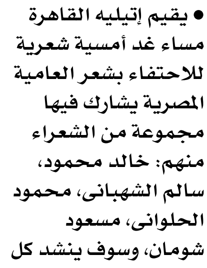
كرم أحمد

«الماريونيت» و«المواطن مهرى» و«أم كلثوم».. نجوم «مسرح الساقية» فى سبتمبر

إبتداء من منتصف سبتمبر الجارى وحتى نهايته تعرض على مسرح ساقية عبدالمنعم الصاوى مسرحيات " نفس المكان لفرقة جذور المسرحية تأليف محسن يوسف وإخراج شريف شلقامى، تقدم فرقة الماريونت عرض ثورة الماريونت تأليف حازم مصطفى وإخراج منير يوسف، على قاعة الحكمة يعرض المخرج جورج فوزى مسرحية البوفيه تأليف على سالم ومونو دراما "هتموت لوحدك" تأليف شادى الدالى وإخراج جورج فوزى، كما تقدم فرقة كيو المسرحية رواية المواطن مهرى تأليف وليد يوسف وإخراج أحمد سيف وهو العرض الذى سبق ونال جائزة مهرجان الساقية المسرحى، وتحت عنوان أم كلثوم تعود من جديد يقدم مسرح الساقية للعرائس بالتعاون مع شركة صوت القاهرة للصوتيات والمرئيات عرضاً للعرائس لأغانى أمل حياتى وسلوا قلبى وثورة الشك كما يقدم مسرح الساقية للعرائس أيضاً مشاهد من روائع القرن العشرين.



شريف شلقامى



• يقيم إتيليه القاهرة مساء غد أمسية شعرية للاحتفاء بشعر العامية المصرية يشارك فيها مجموعة من الشعراء منهم: خالد محمود، سالم الشهبانى، محمود الحلوانى، مسعود شومان، وسوف ينشد كل شاعر أحدث قصائده.

محمد فوزى مخرج عرض "البعيد":

لا أعمل على فكرة الرقص ولكن تشغلنى الدراما

بدأ حياته المسرحية مع المخرج الراحل محمد منصور، لكن القدر لم يمهله فما هو إلا عام ورحل أستاذه فلجأ للورش التدريبية وانتقل إلى الفرق المستقلة يقدم عروضه من خلالها فأسس فرقة المسرحية وقدم من خلالها العديد من العروض وسافر للعديد من الدول الأوربية شاهد عروضها وتبنى فكرها الجرئ وتقنياتها الحديثة. إنه المخرج محمد فوزى الذى شارك بالمهرجان القومى للمسرح الأخير بعرض "البعيد" الذى حاز إعجاب النقاد.

الفرق المستقلة لم تأخذ حقها رغم مغامرتها وبحثها عن الجديد



• بداية نحب أن نتعرف على بداياتك مع المسرح؟

البداية كانت عام ١٩٩٠ مع أولى دورات المهرجان التجريبى حيث كان لى حظ العمل مع المخرج الكبير منصور وعملت معه فى عرض (اللعبة) الذى قدم بالأوبرا وللأسف فقد توفى فى العام التالى وذهبت أحاول أن أتعلم من الورش فالتحقت بعدة ورش مصرية وأجنبية وكان الجزء الأكبر منها يعقد بمركز الهناجر مع د. هدى وصفى وكان الهناجر وقتها يستضيف المسرحيين الكبار أمثال بيتر بروك لقيادة الورش ثم كونت فرقتى وقدمت من خلالها العديد من الأعمال على مدى ثلاثة عشر عاماً وهذا العرض (البعيد) هو الثاني لنا خلال هذا العام قبله كان عرض "حديقة الحيوان" الذى طفنا به العديد من المسارح وشارك في مهرجان الرقص كما شارك هذا العرض أيضًا بنفس المهرجان.

• هل ترى أن المسرح الحركى أو المسرح الراقص هو مسرح المستقبل؟

لا أعمل على فكرة الرقص فى حد ذاته ولكن على فكرة الدراما بتحولاتها المختلفة، وأحققها من خلال صورة متخيلة وفى سبيل ذلك استخدم من الأدوات ما يحقق لى هذه الصورة سواء رقص أو فنون شعبية أو فيديو بورجيكتور أو عرائس، ففى هذا العرض مثلاً استخدمت التنورة وعرائس الأراجوز كمعادل درامى. ورأيى أن المستقبل ليس لنوع بعينه من المسرح ولكنه للتقنيات واستخدامها فى تكوين صورة لم يرها المشاهد من قبل وهذا ليس دعوة ضد الكلاسيكية بل نحن مع وجودها ووجود باقى الأنواع الأخرى التى تتوزع تخصصاتها على مسارح الدولة المختلفة من فرقة الغد للحديث للطليعة للقومى..

• رأينا فى عرض (البعيد) استخداماً مباشراً للشاشة وليس لعرض مواد مسجلة؟

فريق العمل بهذا العرض يتدرب على هذه التقنية منذ عامين ونصف العام إيمانًا منا بأن التقنيات حسابات ثوان ذلك لأن العرض يدور من الشاشة لخشبة المسرح ثم يعود للشاشة وهكذا فلا بد أن يكون كل حدث فى توقيته لا يتأخر ثانية واحدة وأود أن أؤكد أن استخدام الفيدو المباشر بالعرض ليس جديداً لكن الجديد هو الطريقة التى قدمته بها.

• استخدامك للتنوره بالعرض كان مقبضاً؟

أعرف أن هذا الموضوع سيثير جدلاً كما حدث بمهرجان الرقص لكننى أريد أن ألفت النظر إلى أن المفردات الشعبية كالكوب الزجاجى تتلون بالسائل داخلها دون أن يؤثر ذلك على لون الكوب الشفاف وهذا ما فعلته فقد استخدمت التنورة ليس لما ترمز إليه من صوفية وزهد ولكن لكي أرمز لحركة الزمن التي أصبحت تطحن الإنسان تحتها ووضعت على خيمتها عقارب للساعة لتعميق المدلول. وقام بتحريكها محمد الشبراوى أحد ممثلى العرض وهو عضو أيضًا بفرقة المولوية مع محمد التونى وبالتالى فقد كان هو أقدر من يقوم بهذا العمل.

• بعد اعتراف وزارة الثقافة بالفرق المستقلة وإقامة مهرجان سنوى لها ترى هل انتهت مشاكلكم؟

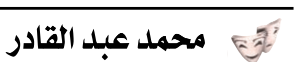
الفرق المستقلة لم تأخذ حقها لسبب بسيط هو أننا لا نجد كياناً ننضم ونعمل من خلاله، أريد أن أسألك من هى الفرق المستقلة هل هي تلك التى تعمل تحت مظلة الهناجر فقط، هل فرقتى هذه؟ هل تعلم أنه حتى الآن المهرجان التجريبى لا يستقبل الفرق المستقلة؟!، حقيقة نحن فرق ولكن فى الشارع وكل ما نريده مكانًا يأوينا ويكون بمثابة بيت لنا. أسمع أن صندوق التنمية الثقافية بصدد توفير شيئًا كهذا وهذا خبر مبشر بلا شك. فالفرق المستقلة هى من تبحث وتغامر وتسعى للجديد.

• وهل تسعى لاستقلال رأيها أيضًا؟

بعد عملى لما يقرب من عشرين عامًا فى المسرح أستطيع أن أقول بإن رأيى مستقل ووجهة نظرى الحقيقية هى ما أقدمها فى عملى. إلا أننى مع ضرورة أن يكون الطرح مفيدًا وموضوعيًا وليس للمعارضة فى حد ذاتها لا مانع إذا ما رأيت إيجابية أن أبرزها. وعن نفسى فإن منطقة عملى هى الإنسانيات القضايا الاجتماعية. وما يعانى منه الإنسان عالميًا وليس محليًا فقط.

• التمويل الأجنبى سؤال ما زال معلقاً على الفرق المستقلة؟

التمويل الأجنبى شقان الأول ما يسمى بالمنح وتقدمه المراكز الثقافية الموجودة والثانى أن يتيح لك مكاناً سواء للبروفات كما يفعل ستوديو عماد الدين أو للعرض مثلما يفعل مركز الإبداع بمحافظة الإسكندرية الذى هو فى رأيى أفضل مكان يعامل فيه الفنان فى مصر. ومديره د. محمود أبو دومة رجل فى منتهى العظمة، لقد استضافنا المركز فى عدة عروض وفى كل مرة كانت الإقامة فى فنادق خمس نجوم وسيارة تذهب بالفرقة من القاهرة للإسكندرية وتبقى معهم لتنقلاتهم من الفندق للمركز إضافة لاستضافتهم للفرق المستقلة من كل أنحاء العالم مما يشكل فرصة طيبة للاحتكاك وتبادل الخبرات.



محمد عبد القادر

المستقبل للتقنيات الحديثة ولسنا ضد الكلاسيكية!



• ماتسميهاش مريم، ديوان جديد للشاعر الأقصرى أسامة البنا، يقدم خلاله أحدث إطلالاته الشعرية، جدير بالذكر أن أسامة البنا قد صدر له من قبل ديواناً بعنوان لا هنا ولا ومسرحية بعنوان ضل راجل.

• ظلت تعمل فى مسرح الريحانى حتى وفاة نجيب الريحانى فى عام1949 لتحمل على عاتقها مسئولية الفرقة مع بديع خيرى وعادل خيرى.

محمد مرسى فى حواره لـ "مسرحنا"

حين أتم الخمس سنوات بدأت الموهبة تداعب هذا الخيال الصغير فوقف على المسرح لأول مرة واستطاع يومها أن يحصد جائزة فى التمثيل ويبدأ الحلم فى التكوين وفى الإسكندرية تمر السنوات حتى يشب الفتى ويجد فى مراكز الشباب الرياضية متنفسا للموهبة التى بدأت فى النمو حتى استطاع وهو فى الثامنة عشرة أن يقدم أول أعماله كمخرج وينتقل إلى الجامعة ويزداد الحلم ثراء ويزداد الطموح بريقا وتمضى سنوات أخرى ويعلن "محمد مرسى" عن نفسه كمخرج ويقدم لمركز الإبداع بالإسكندرية عرضا بعنوان "خالتى صفية والدير" ليمثل مصر فى مسابقة المسرح التجريبى ويدفعه النجاح إلى أضواء القاهرة فيتم تعيينه فى صندوق التنمية الثقافية كمسئول للنشاط المسرحى بقصر الأمير طاز.






لن ينصلح حال المسرح إلا إذا تصالح النقاد مع الجمهور

(خالتى صفية والدير) كان وش السعد على

• ما هى أهم المحطات فى حياتك؟

الواقع أن كل تجربة من تجاربى تعلمت منها الكثير وتركت لدى ذكرى، فقد كنت دائمًا أشعر أن الله أراد أن أسير على هذا الطريق خطوة تلو الأخرى وفى حياتى كممثل أكثر من 70 عرضا وفى حياة محمد مرسى المخرج (40) عرضا منها (الحالة ٢٠٠٢)، (أعقل يا دكتور) حيث قدمتهما فى عام واحد بجامعة الإسكندرية وحصلت على المركز الأول والثانى رغم وجود عدد من الأعمال الكبيرة فى عالم الإخراج المسرحى فى تلك المسابقة، بعدها قدمت مسرحية بعنوان (لسه فاكر) والتى كتبتها وأخرجتها وتعلمت منها كثيرًا جدًا لأنى واجهت فيها مشاكل عديدة أثناء الإنتاج وأخيرًا قدمت (لوزة ميرفت) وكانت مشروع تخرجى فى قسم المسرح وحصلت على درجة امتياز، أيضًا قدمت لفرقة مركز الإبداع عرض (بكره) والذى ضم أربعين ممثلاً وممثلة وهو عمل هام جدًا في حياتى وعن طريقه عرفنى المسرحيون والجمهور فى القاهرة ثم (دستور يا اسيادنا) الذى شاركت به فى المهرجان القومى للمسرح فى دورته الماضية وحصل محمود الطوخى على جائزة أحسن مؤلف ثم كانت أهم هذه المحطات "خالتى صفية والدير" الذى مثل مصر فى المسابقة الرسمية لمهرجان المسرح التجريبى وكان وش السعد عليا".

• ما الذى اختلف فى القاهرة عن الإسكندرية؟

الواقع أن الإسكندرية مظلومة جدًا لأنها مليئة بالممثلين أصحاب المواهب الممتازة وبها إمكانيات أيضًا جيدة لدرجة أننى فى فترة التحضير للنص أجد تلك المواهب حاضرة أمامى ليس لكونهم أصدقائى ولكن لأن موهبتهم تفرض نفسها على أى مخرج ورغم أن التاريخ يثبت أن الفن المسرحى منبعه إسكندرية إلا أن المسئولين يتعمدون تهميشها وهذا يخلق فرصا لضياع المسرح فحين تقل الفرص تزداد المشكلات وينحدر الفن ودعنى هنا أناشد المسئولين عن المسرح بالنظر إلى الإسكندرية أكثر .

• الحديث عن واقع المسرح المصرى.. هل هو حديث عن ازدهار أم إنكسار؟

واقع المسرح المصرى لن ينصلح إلا إذا تصالح الناقد مع الجمهور وهناك العديد من المخرجين ينساقون وراء النقاد ويتركون الجمهور خلفهم والناقد يجلس على مقعده – مع كل احترامى للنقاد – ليحاسب العرض بالورقة والقلم، والمسرح ليس ورقة وقلم، المسرح روح ونبض ومعظم النقاد يفتقدون لهذا النبض وهناك نوعية من المخرجين يستطيع النقاد أن يفرضوا عليهم تصوراتهم واقتراحاتهم والمخرج غير الواعى يصدق وينساق وراء تلك الاقتراحات لأنه عاوز "يوصل" فبالتالى يبتعد الجمهور عن العرض لأنه يشعر فى هذا الوقت بأن المخرج تخلى عنه وتخلى عن "الروح" التى تكلمنا عنها وهنا أقول للمخرجين عليكم أن تنظروا أولاً إلى الجمهور وأن يعرف المخرج أن هناك نوعية من جمهوره تأتى إليه بحثًا عن المتعة.

• هل أنت مع الرأى القائل بإن المسرح مرتبط بواقع البلاد ككل إذا انصلح حالها انصلح وإذا انهارت أنهار؟

طبعًا المسرح لا يستطيع أن ينفصل عن المجتمع لأنه مرآة لهذا المجتمع واحنا "حضارتنا فى النازل فمسرحنا كمان بقى فى النازل" لكن هناك أمل وأنا نفسى عندى أمل كبير فى جيلي وهناك كثير من المخرجين من هذا الجيل جيدون منهم سامح بسيونى ودعاء طعيمة وعادل حسان وجمال ياقوت وأدعو الله أن يوفقنا وأن يكون لدينا القدرة على العودة بالمسرح إلى سابق رونقه وتألقه.

• هناك بعض المخرجين يرفضون العبارة القائلة بإن المسرح برلمان الشعوب فية تناقش القضايا وتطرح فيه الهموم؟.. كيف ترد؟

"والله كل واحد حر فى رأيه" وأنا لست ضد هؤلاء المخرجين فكل مخرج له الحق فى أن يتناول المسرح من وجهة النظر التى يراها صحيحة وكلما كان هناك اختلاف كلما كان ذلك أفضل للمسرح وللحركة المسرحية فكل مخرج له منهجه الخاص به.

• إذا كان اختلاف المنهج هو الأساس.. فما هو منهج محمد مرسى؟

أنا مازالت فى مرحلة البحث لكنى دائمًا ما كنت أرى فكرة الإنسانية والإنسان حاضرة أمامى وأحب البحث فيها وفى جوانب الإنسان سواء كان هذا الإنسان ينتمى لمجتمعنا أو حتى لمجتمع غريب عنا، ولذلك كثيرًا ما رفضت نصوص جيدة لأنها لا تلائم هذا الاتجاه.

• وجودك فى قصر الأمير طاز.. هل أضاف لك؟

بالتأكيد فهذا مشروع جيد ولدى طموحات كثيرة جدًا ولكنني أتمنى من إدارة الصندوق أن تدعم النشاط بشكل أكثر من ذلك، والواقع أننا فى كل شهر نستضيف عرضًا من العروض بدون أى شروط ليقدم فى القصر طالما أن العرض جيد ويليق بالمكان ويتماشى مع الظروف المحيطة، ونفكر أيضًا فى عمل مسرح يقوم على فكرة المكان واستخدام المكان الأثرى فى عمل مسرحى للمساهمة فى حل أزمة دور العرض.

• الاشتغال على التراث... هل هو ملائم لواقع المسرح الآن؟

نعم وأنا واحد ممن يتجهون حاليًا للتراث فحين قدمت "خالتى صفية والدير" وهو عرض معنى بالأشكال التراثية والطقوس شعرت بأننى انجذبت إلي تلك النوعية من العروض وهو الأمر الذى دفعنى الآن للعمل على رواية نجيب محفوظ "قلب الليل" لتكون عملي القادم.

• كيف تنظر إلى الفرق الحرة وفرق المسرح المستقل خاصة أن البعض يصفها بأنها أكذوبة؟

أنا عملت بالفرق المستقلة ومازال لدى فرقة مستقلة تعمل ولكن على فترات ورغم أن هذه الفرق تقدم نوعية جيدة من العروض إلا أن بها مشاكل عديدة أهمها الدعم فمن يستطيع أن يحصل على الدعم يبتعد عن تلك الفرق بحجة أنه وجد من يدعمه وهناك فرق على مستوى أكبر منها (الورشة)، (المعبد) تحصل علي دعم كبير جدًا ورغم ذلك فإنتاجهم ضعيف جدًا وأنا واحد ممن لمسوا ذلك حيث شاركت فى فرقة الورشة لمدة عامين ونصف العام وهى علامة فارقة فى حياتى.

• إذا وجه المسرحيون اللوم لأنفسهم علي ضياع المسرح المصرى.. فماذا يقولون؟

الحقيقة أن أى مخرج يقدم عملاً ناجحًا يعتقد بذلك بأنه أصبح فى قمة النضج الفنى ويقف فى مكانه لاعتقاده بأنه هو المخرج الأهم والأقدر فى مصر وهذا بالطبع خطأ كبير لا بد من القراءة والتعلم ومتابعة حالات الحراك المسرحى فى الداخل والخارج والوقوف على أحدث التقنيات المستخدمة فى الخارج وأنا لست مع الرأى القائل بأن وزارة الثقافة هى المسئولة وحدها عن انهيار المسرح.

• وبرأيك كيف يعود الجمهور للمسرح؟

السبب الرئيسى فى نجاح عرض (قهوة سادة) أنه خاطب الجمهور رغم أنه عرض لا يعتمد على النجوم ولكن ذكاء خالد جلال دفعة لمخاطبة الجمهور وعرف كيف يحقق المعادلة بأن يكون عرضًا جماهيريًا ويحمل من الفلسفات ما يجعله صالحًا للمشاركة فى المهرجان التجريبى واستطاع أن يعيد إلى الأذهان أجواء مسرح مدبولى والمهندس .

• مشكلتك الأخيرة مع الثقافة الجماهيرية بسبب ما حدث بالمهرجان الختامى الأخير.. كيف تقيمها؟

الحقيقة أننى أحترم كل من سبقنى وأرجو من كل من سبقنى أن يحترمنى مثلما احترمته وكنت أتمنى من الثقافة الجماهيرية أن تدفعنى للأمام فى هذه المرحلة من حياتى لكى أكون فى مصاف المخرجين الأوائل ولم يكن هناك داعى "للنفشة على" فأنا ابن الثقافة الجماهيرية وأيضًا كان عليها أن تعترف بى كأحد أبنائها بدلاً من أن تقف ضدى وتحبطنى.

كنت أتمنى من الثقافة الجماهيرية أن تقف بجانبى بدلاً من أن تقف فى طريقى وتحبطنى

إلهامى سمير




• بعد عرض سكتم بكتم لدعاء طعيمه على قاعة مسرح الغد قرر المخرج محمود الألفى نقل بروفات عرضه (الشطار) إلى مسرح متروبول. تأليف السيد محمد على وبطولة سامى مغاورى. وهذه هى التجربة الأولى لمحمود الألفى بعد عودته للإخراج المسرحى من الانقطاع عن المسرح لمدة ست سنوات.

• قدمت أكثر من مائتى فيلم سينمائى، ومن أهم أعمالها: "إلا خمسه"، "30 يوم فى السجن"، "استنى بختك"، كما قدمت أدوارا مهمة فى عدد من الأفلام منها: " الستات مايعرفوش يكدبوا"، " أم رتيبه"، " كدبة أبريل، و "رسالة من امرأة مجهولة.



د. أحمد مجاهد فى محكى القلعة:

المسئول خادم مطيع لكل المبدعين

استضاف إتحاد كتاب مصر فى إطار نشاطه الثقافى فى رمضان بمحكى القلعة د. أحمد مجاهد رئيس هيئة قصور الثقافة فى لقاء امتد أكثر من ساعتين، تحدث فيه بصراحة عن كيفية إدارته للهيئة والعقبات التى تواجهه وكيفية مواجهة هذه العقبات، جاء هذا اللقاء فى حضور الكاتب الكبير محمد سلماوى رئيس اتحاد كتاب مصر وأمين عام اتحاد الكتاب العرب، والكاتب الكبير محمد السيد عيد نائب رئيس الاتحاد، والشاعر حزين عمر سكرتير عام الاتحاد وأدار اللقاء الأديب قاسم مسعد عليوة عضو اتحاد الكتاب، كما حضره أعضاء الاتحاد من الكتاب والمثقفين وقيادات هيئة قصور الثقافة والصحفيين والإعلاميين.

أكد رئيس الاتحاد الكاتب محمد سلماوى فى كلمته أن الكثير من الحضور لأنشطة محكى القلعة هذا العام أعربوا عن سعادتهم بهذا النشاط مؤكدين أن هيئة قصور الثقافة واتحاد الكتاب أعادا إلينا ما كنا نستمتع به فى الماضى من النشاط فى معرض الكتاب السنوى، وأضاف سلماوى أن هذا النشاط سوف يستمر على مدار العام بعد النجاح الذى حققه فى محكى القلعة العام الماضى وهذا العام، وأشار إلى أن استضافة د. أحمد مجاهد فى اتحاد الكتاب باعتباره صانع هذا النشاط الكبير بمحكى القلعة، والذى بدأ نشاطا كبيرا منذ توليه هيئة قصور الثقافة لنستطلع بعض أفكاره وخططه فى المستقبل، وإلى أين تمضى قصور الثقافة، فهناك آراء كثيرة تتساءل هل نحن فى حاجة إلى قصور الثقافة كما كانت فى الستينيات أم أن هذا المفهوم عفى عليه الدهر، وهذا السؤال يصبح أكثر إلحاحاً فى هذه المرحلة بالذات ونحن نرى أن الثقافة على وشك أن تبدأ مرحلة جديدة. وتمنى سلماوى النجاح الكبير لوزير الثقافة فاروق حسنى فى معركة اليونسكو كما شكر سلماوى الدكتور أحمد مجاهد على تعاونه الدائم مع اتحاد الكتاب الذى يشرف بعضويته.

وفى كلمته قدم د. أحمد مجاهد الشكر للكاتب الكبير محمد سلماوى على دعوته لاتحاد الكتاب، والكاتب الكبير محمد السيد عيد، وللشاعر حزين عمر، وللكاتب قاسم مسعد عليوه، وأضاف د. مجاهد إن ما يشرف به حقا هو كونه عضوا عاملا فى اتحاد الكتاب قائلا: "إننا فى البداية ننتمى لدائرة القلم وفى النهاية نعود إلى هذه الدائرة، وما بين رحلة الذهاب والعودة هباء وجهد منثور فى أمور إدارية أغلبها تبعدنا كثيرا عما نعشق ونهوى ولكن كما يقولون فى الفقه الإسلامى مثل هذه المناصب الإدارية نحمد الله أنها ليست فرض عين أى أنها ليست واجبة على كل الأدباء والكتاب، ولولا ذلك لأصبح حال الأدب والشعر والمسرح أسوأ مما هو عليه ولكنها فرض كفاية يستطيع أحد منا أن نلقى به فى النار ويتحمل وزر وأعباء هذه المناصب الإدارية مهما كانت، فكل من يعمل فى وظيفة إدارية فهو خادم مطيع لكل من يمسك بالقلم أو يمسك بالريشة ويقدم إبداعا، فمن لم يدرك أن هذه هى الوظيفة الحقيقية التى يجب أن يقوم بها فلن يجنى سوى الفشل لأنه ببساطة شديدة نحن الموظفون فى الأرض نعود فى التأسيس الفكرى وفى رسم الاستراتيجيات



لا تحاسبونا على سوء المواقع حاسبونا على مستوى الأنشطة

الثقافية للعمل إلى هؤلاء المثقفين وعندما نريد أن ننفذ هذه الاستراتيجيات فنعود إليهم مرة أخرى للاستعانة بهم فى تنفيذ ما خططوه لنا، ولو تحدثنا عن الهيئة فمشاكلها كثيرة جدا أولا: مشكلة الامتداد الرأسى نتكلم عن 540موقعاً ثقافياً فى مصر نصفهم على الأقل سئ جدا وبعد اشتراطات الدفاع المدنى والأمن أصبح أكثر من نصف هذه المواقع عاجزاً عن أن يُقدم ما يجب أن يقدمه من نشاط، والهيئة العامة لقصور الثقافة تضم كتائب بها كوكبة من المثقفين والفنانين المخلصين الذين يؤمنون حقا بقيمة الثقافة والفن ولولا هذا ما نهضت ولا استمرت، وأضاف أن هناك صراعاً أو معركة لو دخلناها فنحن الخاسرين، وهناك معارك لو دخلناها ممكن نكسب وممكن نخسر، وهذا هو الحال فى المواقع التى تحتاج إلى إصلاح، فإصلاح هذه المواقع وتأمينها بالكامل يحتاج إلى ميزانية كبيرة، ونحن كمؤسسة ليس لدينا مثل هذه الميزانية، وليس لدينا كدولة هذا، وبحثنا عن البديل الاستراتيجى ، بمعنى ليس لدى مشكلة أن تكون هناك قرى ونجوع ليس فيها مواقع ثقافية أو فيها مواقع ثقافية ولا تصلح للعمل، ليس لدى مشكلة أن أعمل فى الميادين العامة مع المحافظين، فعقدنا برتوكول تعاون مع المجلس القومى للشباب، وبرتوكول تعاون مع الرعاية المتكاملة، ونحن نعمل فى مكتبات مبارك وفى المدارس، ولكن لكل الناس أن تحاسبنا على الأداء الثقافى وتقديم الخدمة الثقافية أو عدم تقديمها فى أقصى موقع من مواقع مصر.

وأضاف د. مجاهد إنه لو تحدثنا عن استراتيجية العمل فى الهيئة فالحقيقة أن الاستراتيجية التى تم بها إنشاء الهيئة فى الخمسينيات والستينيات كانت تؤثر فى الاتجاه الفكرى والثقافى، فنحن نتكلم عن عصر كان التليفزيون فيه محدوداً والآن لا أحد يستطيع الادعاء إنه يعمل فى إطار الثقافة الموجهة وبالتالى دور الثقافة الجماهيرية أصبح أعمق وأكبر مواكبة لوجود الشباب وللمواطن فى الأقاليم، وأشار د. مجاهد لنوادى الأدب فى الأقاليم وأن هناك مشروعاً مقدماً لتطويرها من الناقد محمد السيد عيد، يقوم على الاستفادة من الإنترنت لكى نضمن تواصلاً حقيقياً.

أما الفنون التشكيلية فقد أعدنا بينالى بورسعيد للفنون التشكيلية الذى توقف لمدة أربع سنوات، ولكننا لم نقم مؤتمر الفنون التشكيلية ولم نصدر مجلة الفنون التشكيلية. وذلك لأن مؤتمر الفنون التشكيلية عليه مخالفات مالية تقدر بـ 120 ألف جنيه ما زالت حتى الآن فى النيابة فطباعة الكتاب الخاص بالمؤتمر جاءت بتوقيع من رئيس الهيئة السابق بعد انتهاء المؤتمر بخمسة أيام أما بالنسبة لمجلة الفنون التشكيلية فمن قال أن هناك مجلة صدرت للفنون التشكيلية؟ الذى حدث أن د. أحمد نوار كان يعرف أنه سيترك الهيئة لأنه وصل لسن المعاش فى 7يونيه 2008وقد وافق على إنشاء مجلة للفنون التشكيلية فى ذلك الوقت وكون مجلس تحرير رغم علمه بعدم وجود ميزانية لإصدارها فالسؤال لماذا لم يصدرها د. نوار فى فترة توليه لمدة عامين ونصف.

كما أعدنا ملتقى الفخار فى قنا وجعلناه فى جريس أشمون بالمنوفية كما أعدنا مراسم سيوة، وأقمنا أكثر من فوج إلى جانب معرض مصر فى عيون مصرية الذى كان متوقفا كما أخذنا موافقة وزير الثقافة فاروق حسنى على ضم مراسم حسن فتحى فى الواحات.

وحول ما أشار إليه الكاتب قاسم مسعد عليوه إلى تغير ثلاثة رؤساء تحرير لمجلة قطر الندى فى عام واحد ونيف بالرغم من وجود رسوخ فى بعض رؤساء تحرير بعض السلاسل الأخرى فلا يوجد تجديد رؤى، كما طالب عليوه بترشيد النفقات فى الهيئة فرد د. أحمد مجاهد إنه فيما يتعلق بترشيد النفقات فأنا معه ولكن أقول بصراحة أن ترشيد النفقات لا يمكن أن يأتى على حساب التقليص من النشاط لأنه معروف إداريا أن الأموال المخصصة على بند الأنشطة لا يجوز تحويلها إلى بنود أخرى فبنود الأنشطة لابد أن تصرف كلها عليها، وأضاف أنه فى احتفالية رمضان العام الماضى عندما توليت رئاسة الهيئة وفرت ثلاثة ملايين جنيه وأعتقد أنها كانت فارقة العام الماضى، يعنى قرار مثل أن تذهب فرق الفنون الشعبية وغير ذلك إلى الجهات التى تطلبها بشرط أن تتحمل هذه الجهات نفقات الانتقالات والمكافآت هذا وحده وفر مليون جنيه، فنحن نتحدث عن توفير ثلاثة ملايين من 22 مليوناً وبالتالى أعطانا فرصة أن نعمل أنشطة أكثر، وبالمناسبة القلعة هذا العام متكلفة أقل من العام الماضى لأن الديكور الذى صممه د. صبحى السيد تم تدويره من ديكور العام الماضى، وأقول إننا وفرنا مليون جنيه آخر هذا العام وهذه الملايين نستطيع بها إقامة أنشطة أخرى، وأضاف د. مجاهد أن الموظفين فى الأقاليم أو فى المقر المركزى أخذوا ولأول مرة هذا العام ست مكافأت فى العام وليس أربع مكافأت فقط.

وأضاف د. مجاهد أن كل الأموال التى نأخذها كمرتبات ستظل أقل مما نقدمه من جهد ولكن نحن نعيش فى جمهورية مصر العربية، لذا أحاول دائما الاقتراب من عدالة التوزيع فى ضوء ما أخذه من الميزانية، وتطرق د. مجاهد إلى مسألة العمالة الزائدة فى الهيئة فهى ليست مشكلة الهيئة فقط فهذه مشكلة مزمنة ونحاول حلها بالتدريب.

وأشار د. مجاهد إلى السلاسل الصادرة من الهيئة قائلا إن السادة رؤساء التحرير سادة أفاضل لا أستطيع التدخل فى عملهم وأنا أطلب من السادة الكتاب من لا يعجبه مستوى السلسلة وما ينشر بها يكتب لنا باعتبارنا مسئولين ونحن لنا الحق أن نفتح حوارا مع أساتذة كبار يمثلون رؤساء التحرير ونقول لهم رأى الشارع الثقافى.



• د. رضا غالب أستاذ الدراما والنقد المسرحى بمعهد الفنون المسرحية أعتذر عن المشاركة فى اختبار القبول بقسم الداما بسبب تقدم ابن شقيقه للاختبارات.

• ظهرت كحماة قاسية، لكن عباراتها الطريفة تظل باقية فى الأذهان، وقد كان قبول فنها ومحبة الناس لها مبنى على المفارقة بين القسوة والعناد مع زوجة الابن والطرافة فى المواقف واللغة التى تفجر الكوميديا .

الملك لير

«ووقت تقسيم التاج الملكى»

مسرحية "الملك لير" قدمها قصر ثقافة المنصورة، والتى عرضت ضمن فعاليات المهرجان القومى للمسرح، كما قدمت على مسرح ميامى، تأليف الكاتب الشهير "وليم شكسبير" وترجمة الدكتور محمد عنانى من إخراج السعيد المنسى.

فعندما نسمع عن أنه سيتم عرض مسرحية من إحدى مؤلفات شكسبير فتتحفز كل حواسنا لمتابعة كيفية تناول نص كلاسيكي ذى طابع يمتاز بما نصت عليه أبعاد الدراما القديمة من تعدد للفصول والمشاهد وكثرة الشخصيات والبناء الدرامى المطول للحفاظ عن الوحدات الثلاث للدراما لذا ستكون المتابعة دائمًا مصحوبة بلهفة للوصول للإجابة عن السؤال الأهم.. هل سيقع المخرج فى غيبيات النص ليكون النص هو المتحكم؟.. أم هل يستطيع المخرج أن يكون هو المسيطر من خلال إعادة تشكيل النص ليخضع للعصر الخاص به ورؤيته الخاصة فى طرح مضمون ما يهدف إليه..

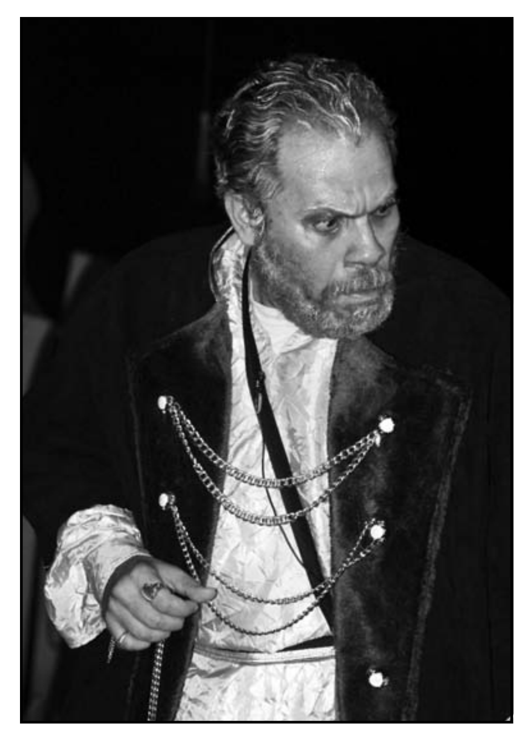
تبدأ مسرحية "الملك لير" بالمشهد الافتتاحى حيث نرى منظرًا مسرحيًا تعبيريًا عن القضية الرئيسية للنص فيكون هذا المنظر من مجموعة من الشاسيهات أمام خلفية المسرح مفرغ بداخلها تماثيل أشبه بجسد الإنسان ويعطى هذه الشاسيهات تاج كبير وفى يمين المسرح شاسيه مفرغ بداخله ما يشبه المربع وإلى اليسار شجرة كبيرة تمتد جذورها لتتشكل فيما يشبه كرسى الجلوس وكذلك تمتد جذوعها فيما يشبه مستوى مرتفع يمثل قطعة صخرية..

ومع هذه البداية يتبلور الصراع صراع سلطة وهذا يعود للتاج الذى يحتوى المملكة بأكملها والذى يعتلى الديكور وبالفعل تبدأ المسرحية بمشهد تقسيم المملكة حيث يبدأ الملك لير فى السؤال الشهير لبناته الثلاث وهو ما مدى الحب الذى تكنه كل فتاة له؟.. فتبدأ كل من ريجان وجونريل فى المبالغة عن حبهما للملك وتبقى كورديليا صامتة وعندما يسألها الملك عن صمتها فتوضح بأنها تحبه ولكنها لا تستطيع التعبير عن حبها.. كما أنها ترى أن حب ريجان وجونريل مبالغ فيه لأن لو حبهما منصب على الملك فأين الحب الذى يتبقى لزوج كل منهما.. لذا يغضب الملك من صراحتها ويقوم بطردها خارج المملكة ويقوم بتقسيم المملكة على ابنتيه ريجان وجونريل بالتساوى..

ولا تتوقف رغبة أدموند عند ذلك الحد بل يثير الحقد بين والده وأخيه إدجار مما يجعل الأب يقوم بطرد الابن وذلك لأن إدجار هو الوريث الرسمى لجلوستر ولا يكتفى أدموند بطمعه وحقده عند هذا الحد فيبدأ فى زرع الحقد بين الأختين وصولاً للسلطة مستغلاً موت أحد الزوجين مما يدفع أن تقوم الأخت بقتل أختها ليلتهم جحيم الحقد كل من يجده فى طريقه ليأتى فى النهاية إدجار المخلص ليرجع الأوضاع لحالها الصحيح فيقتل أدموند ويرجع لير لمملكته ولكن بعد أن ذهب كل شىء ففى نفس اللحظة التى يعود فيها لير لمملكته يأتى خبر موت كورديليا الابنه المخلصة والوريثة الشرعية له وقد خبت ابنته الأخيرة ليفقد بذلك ذريته وبالتالي المملكة.

لقد استطاع المخرج السعيد المنسى أن يضع حركة مسرحية جيدة تتناسب مع كم الممثلين فوق خشبة المسرح فاستطاع أن يوجد للشعب والفرسان أماكن صحيحة بجانب أبطال العرض ليجعل من الصورة المسرحية صورة مكملة للنص ولكن مع الأسف فرؤيته الإخراجية لم تصل إلى كمتلق فكانت الأحداث بالعرض مشتتة وكذلك اختياره لهذا المنظر المسرحى البعيد عن النص إما بالنسبة للنص المسرحى فلقد تعامل معه من خلال المسمى فقط فأخذ الإطار الخارجى دون التعمق فى أهمية الحدث القائم عليه التفاصيل الهامة بالنص كما أنه لم يقدر على إضافة أى معنى من خلال شخصية المعادل لدور كورديليا التى تقوم بها مصممة الأداء الحركى الذى لا أجد فيه أى أداء حركى وكذلك عدم توظيفه الصحيح لأى من عناصر العرض كالإضاءة والموسيقى لذا كان العرض بأكمله مفككا دراميا لا يحتوى على رؤية بعينها.

أما بالنسبة للديكور الذى صممه أمير جاد فقد بالغ فى استخدام رمز السلطة المتمثل فى التاج فرأيناه يعتلى الديكور وتكرر على بوف أسطوانى فى منتصف المسرح وتكرر مرة أخرى بمقدمة المسرح فأصر على تحقيق التاج دون أن يرى أي عنصر آخر وأهمها حالة العرض العامة المتمثلة فى تفكك المملكة وضياع السلطة من لير إلا فى شىء واحد يحسب له وهو تفكك المملكة وانقسام التاج عندما انقسمت الشاسيهات



التى فى مؤخرة المسرح لقسمين.. كذلك استخدام المدلول على الشخصيات من خلال التماثيل المفرغة على الشاسيهات فلم أجد لها داع سوى فى مشهد العاصفة عندما دلت على هواجس لير.. لكن دعنا نحييه على التوفيق فى اختيار الألوان وسريعًا يتحول الديكور لمملكتين فتنقسم الشاسيهات الخلفية وبالتالى التاج لتجلس كل من الفنانين على مملكتها ومنذ هذه اللحظة ستبدأ الحقيقة فى التكشف ويبدأ جوهر كل فتاة يبذغ على السطح فيسقط الستار عن رقة وحب ريجان عندما تستقبل والدها الملك بمملكتها فتعامله أسوأ معاملة وعندما يطلب منها الملك الرأفة بحالة تقوم بطرده.

وبالتالي فلا يتبقى للملك سوى الابنة الثانية جونريل ليأوى إليها ولكن جونريل لا تختلف عن ريجان فتقوم هى الأخرى بمعاملة والدها بقسوة بل وتقوم بوضع حرسه وحاشيته بالسجن ليصبح الملك أعزل في مواجهة حقد ابنتيه حتى تقوم جونريل هي الأخرى بطرد الملك ليبدأ لير رحلة المعاناة فى البحث عن مأوى له فيظل يتنقل بين الطرقات بصحبة البهلوان والعجوز حتى نهاية الرحلة ليكون وحيدًا بدون أى رفقة فيواجه العواصف أثناء ترحاله.. ليست عواصف الطبيعة وحدها بل عواصف ذاته وهواجسه الداخلية وعذاباته التى تصرخ مع صراخ العواصف من حوله فنرى الديكور المتمثل فى الشاسيهات المفرغ بداخلها التماثيل تتحرك حول لير فى كل مكان من حوله.. إنه الجحيم الذى قض من أجله وللأسف فهو من وضع بذرته.

وبعد رحلة لير الطويلة فى البحث عن ملاذ ومأوى.. وبعد ما يلقاه من عذاب تظهر عليه علامات الجنون فيذبل جسده وتهترئ ملابسه وسجن عقله فلم يعد يرى إلا خيالات كورديليا التى تظهر راسخة كالأرض على المستوى بجانب الشجرة فى بعض الأحيان وفى بعض الأحيان الأخرى تظهر من خلال التجويف الموجود بخلفية المسرح فهى طيف ابنته الذى يذكره دائمًا بفعلته الحمقاء وما آل إليه حاله بسبب غروره وتعسفه وتسرعه.

وخلال هذا الخط الدرامى يظهر خط درامى آخر شبيه تأكيدًا على قيمة الحقد والجشع فى الوصول للسلطة ويظهر هذا من خلال عائلة الوزير جلوستر والذى لديه ابنان أحدهما شرعى إدجار والثانى غير شرعى وهو أدموند الذى يمتلئ قلبه بالحقد على أخيه ووالده فيبدأ فى نصب الفخاخ داخل المملكة ليسقط والده بسبب محاولته للدفاع عن الملك أمام ابنتيه لذا يقوم زوج أحد الفتاتين بفقء عينه..

بين اللون الأبيض والأسود كتعبير عن الخير والشر وكذلك اللون الذهبى فى التاج كتعبير عن المادة التى تسحر القلوب وتلوث دائما النفوس.. وكذلك الملابس التى تم اختيارها بعناية والاهتمام بخامات تصنيعها على الرغم من أنها كانت عبارة عن موتيفات وليست ملابس كاملة..

أما الإضاءة فعلى الرغم من الاهتمام بمحاولة وجود إضاءة ولحظات خاصة لترسيخ الحدث المؤدى على خشبة المسرح إلا أنها كانت تحتاج دراسة أكثر من ذلك فكانت أضعف من العرض أما الموسيقى التى قام بها الدكتور ضياء عبد الكريم فهى مناسبة لكن كانت تحتاج لبعض الإيقاعات القوية المؤثرة التى تساعد على قوة الصورة المرئية أما الاكسسوار والمكياج والذي قام به كل من حنان فكرى ومحمد المرسى فلم أفهمها بكل صراحة فكان هناك مكياج موحد للشخصيات فيما عدا لير والبهلوان وكورديليا والخدم أشبه بأقنعه اللصوص التى نراها في الرسوم المتحركة.. فهل هذا هو المقصود؟.. فما بال أن يكون إدجار الذى يبحث عن الحق وسط اللصوص.. أما الأداء الحركى الحاضر الغائب والذى صممته وقامت بأدائه أحلام الزكى فلم أجد له مبرراً أو مدلولاً على الرغم من معرفتى التامة بأنه يمثل المعادل لشخصية كورديليا.

وبالنسبة للتمثيل فنبدأ بشخصية لير التى قام بها تامر محمود فقد بذل مجهوداً فى تأدية الشخصية لكنه اهتم بالاطار الخارجى لها فكان أداؤه مونوتون فاقداً للإحساس أما شخصية جولستر التي قام بها أحمد جابر فكان يدل أدائه على أنه ممثل جيد فقدم الشخصية بمعظم أحاسيسها لكن عليها الاجتهاد أكثر لصبر أغوار الشخصية بكل تفاصيلها أما شخصية ريجان التى قامت بدورها أسماء السيد فأدت الدور باجتهاد واضح ولكن كان من الخارج ليس إلا أما شخصية إدجار الذى قام بها محمد عبد المحسن فكان بعيدًا كل البعد عن الشخصية فكان مجرد مردد لحوارها بجانب أداء سطحى بدون إحساس بالشخصية كذلك شخصية إدموند والتى قام بها محمد حسن أما شخصية البهلوان التى قام بها معتز الشافعى فهذا الممثل موهوب فلقد قدم الشخصية كما تتطلب كما أنه يتميز بخفة الحركة واللياقة اللازمة لهذه الشخصية كما أن لديه تعبيرات قوية فى لحظات الصمت أما شخصية كورديليا والتى قامت بها إسراء عاطف فكانت ممثلة جيدة تستطيع تجسيد الشخصية على الرغم من أنه دور محدود أما شخصية أولبانى زوج جونريل والتى قام بها محمد السعيد فكان ممثلاً موهوباً يجسد شخصية بعد دراسة جيدة لها فتكون مطابقة لأبعادها أما شخصية كورنوول زوج ريجان والذى قام بها السيد فتحى فكان يعتمد فى تمثيله على قوة صوته فقط مبتعدًا عن تأدية الشخصية ولكنه مشروع ممثل يحتاج لصقله أما شخصية ملك فرنسا والتى قام بها محمد المرسى فكان ممثل جيد وكذلك الفرسان أحمد طلعت ومحمد يحيى وأيمن شهاء وشخصية أوزولد والتى قام بها أحمد الدسوقى فاجتهد الممثلون فى أداء هذه الشخصيات ودراستها جيدًا على ما توفر لهم من إمكانيات تمثيلية أما شخصية أمير بيرجلى التى قام بها محمد الأباصيرى وشخصية العجوز التى قام بها أشرف عبد الفتاح فكان أداؤهم ضعيفًا مجرد ترديد للحوار وإلقاء مسرحى..

وأخيرًا المخرج السعيد المنسى استطاع أن يجيب عن تساؤلى الأول فى بداية الأمر فلقد فقد زمام تلجيم النص فلم يستطع السيطرة وكذلك لم يدع النص أن يعرض نفسه دون سيطرة لذلك جاء العرض دون هدف ودون أى خطاب إلى كمتلق.

إسلام حياكه



فقدان السيطرة على النص كان مشكلة فى العرض



• قدم الكاتب أحمد زحام رئيس إقليم القاهرة الكبرى وعداً لفرع ثقافة الفيوم بإنتاج عرض الأطفال الفيل وعصا الحكمة من تأليف منتصر ثابت وإخراج د. محمد زعيمة بعد ما تأخر إنتاجه السنة الماضية.

إمبراطور البلى



يواجه الأقزام والساحرة العجوز

أقزام حقيقيون يفجرون الكوميديا من خلال الحركة والموقف



يهتم عرض "إمبراطور البلى" لفرقة أطفال 6 أكتوبر أكثر ما يهتم بعنصر الرسالة، ورسالة الـ "إمبراطور" صريحة موجهة نحو المتفرج/ الطفل على هيئة نصيحة مباشرة أو مغزى يتم استخلاصه من الموقف الدرامى البسيط. والاهتمام الزائد والتركيز على الرسالة، أثر سلبيًا على بنية الدراما وعلى الشخصيات، فافتقدت الدراما الإقناع (إقناع الطفل) فى لحظات مهمة، وجاءت الشخصيات مسطحة إلى حد بعيد، ورغم استخدام المخرج (يوسف أبوزيد) لتقنيات مسرحية من شأنها إشاعة جو من البهجة والحيوية على العرض والغناء، الاستعراض، النزول إلى الصالة والتحاور مع جمهور الأطفال، استخدام العرائس) إلا أن ذلك لم يجد كثيرا مع بنية ضعيفة فى جوهرها، فشخصيات الأطفال الأربعة التى جسدها كل من (منال عامر، دعاء خالد، شريف عادل، محمد أشرف) بدت شخصية واحدة فى أربعة أجساد وهى تتصرف بنفس الطريقة فى المواقف الفاصلة، دون مراعاة للتميزات الفردية بينها، فالموافقة تكون جماعية - والرفض جماعيًا - والتأييد جماعيا، وهكذا.. دون أن تتوقف إحدى الشخصيات وتتساءل وتناقش وتحاول تبين الخطأ من الصواب أو تختلف، فبدا الأمر وكأن مؤلف النص (عبده الزراع) لا يريد هو شخصيا ذلك، هو يريد فقط إنهاء الموقف للانتقال لما يليه، والسير بالمسرحية حتى النهاية المرسومة. كان من الممكن تقديم بعض الحلول الإخراجية على المستوى البصرى وعلى مستوى الحركة المسرحية لتلافى هذه الرتابة والبساطة المخلة، لإحداث التنوع المطلوب، لكن المخرج (يوسف أبو زيد) قدم تجسيداً مسرحيا للنص وليس رؤية له، يبدو ذلك واضحا، كمثال، فى عنصر الملابس الخاص بالأطفال الأربعة (يونيفورم واحد عبارة عن تى شيرت أبيض وبنطلون غامق) فى مقابل هيئة مختلفة للطفل (أحمد مجدى) الذى قدم شخصية الشرير (منصور) أو (إمبراطور البلى) بملابسه الملونة المتهدلة والكاب المعوج على الرأس ومشيته المتبخترة. كذلك اعتمدت الحركة المسرحية على فكرة واحدة فى معظمها، فيقف الممثلون معا على خط واحد مائل ثم يخرج منهم المتكلم وينتقل للجهة المقابلة من خشبة المسرح ليقول جملته أو ليوجهها للمجموعة ثم الذى يليه وهكذا على التوالى.

دراما العرض بسيطة فى تركيبتها، مجموعة من الأطفال فى المكتبة بصحبة أستاذهم المحب للقراءة، يعجبون بكم معلوماته ومعارفه، ثم يحكى لهم الأستاذ حكاية قرأها فى أحد الكتب.

بدأ (عبده الزراع) المسرحية بشكل طيب وهو يتحدث عن القراءة وقيمتها وعن أدب الطفل، ثم يقدم التحية لأمير الشعراء (أحمد شوقى) الذى ترجم أو عرب حكايات لافونتين وإيسوب للأطفال، ثم جاء كامل كيلانى رائدا لأدب الطفل فى مصر. لكن رغم بساطة الحدوتة التى تلى ذلك إلا أنها امتلأت بالرسائل والنصائح، التى من فرط كثرتها اتسم بعضها باللامنطقية مثل (لازم نفرح بالهزيمة، زى ما نفرح بالنصر)!! ومن جهة أخرى تضاربت بعض النصائح معا، فـ (عمو أحمد) الذى قدم دوره (أشرف عبد الجواد)، إنسان كبير فى السن ناضج التفكير ومثقف لا يفارق الكتاب يده، دائم النصح للأطفال فى الشارع بالتحلى بالروح الرياضية ونبذ فكرة الثأر فى الرياضة، نجد هذا الشخص، حين يخسرون بليهم فى مواجهة منصور، هو الذى يحثهم على ذلك، بل إنه يقوم بتدريبهم بنفسه لرفع مستواهم وإستعادة البلى!!

كذلك اتسمت فكرة مبادلة الأطفال لألعابهم الثمينة (طيارة، سيارة، دبدوب) فى مقابل البلى بكونها غير مقنعة أو مقبولة، فالبلى مهما غلا ثمنه رخيص، وفى متناول مصروف يد أى واحد منهم، وليس بالندرة (مثلاً) أو الإبهار الذى يجعل الأطفال يقايضون ألعابهم مقابله بل وينحدرون من اللعب إلى المقامرة! كيف لم ينتبه (عمو أحمد) أو (عبده الزراع) إلى موضوع المقامرة هذا، ووضع الأمر فى إطار اللعب ورفض الاستسلام؟!!

"الأقزام والساحرة العجوز"

يتعاطف عرض "الأقزام والساحرة العجوز" مع فئة خاصة من فئات المجتمع، وهى فئة الأقزام.. معاناتها، مطالبها، موقف الفئات الأخرى منها، يجمع فى لغته البصرية بين الواقعى والفنتازي، ويستعيض عن التراجيديا والخطابة فى عرض قضيته بوضع الدراما فى قالب كوميدى تتخلل مشاهده، التى جمعت بين الهزل والجدية، مقاطع من الغناء الموظف دراميا، والرقص الذى نفذه مجموعة من الراقصين الأطفال الذين تحركوا بعفوية وتلقائية وأضفوا حالة من المرح.

استخدم "أيمن النمر - مؤلف الدراما والأشعار" والمخرج "محمد شوقى" حيلاً بسيطة فى سرد الأحداث والانتقال من موقف لآخر، مما أتاح المساحة لإبراز المضمون الذى ركز على قضية واحدة وهى مشكلة توافق الأقزام مع المجتمع، من خلال قصة الطفلة المجتهدة "هايدى" التى تهتم بدور سها وتحب القراءة وبينما هى تقرأ إحدى القصص تنام، فتدخل عالم هذه القصة وتتجول فيه، لتلتقى بالأقزام وحكاياتهم ثم تعود لتستيقظ فى النهاية.

ساعد على سهولة الإنتقال فكرة ديكور "جوزيف نسيم" باستخدام بانوهات سهلة الطى والفرد والدوران بها من جانب لآخر لتعطى إيحاء بالمناظر المختلفة للمشاهد.. مكتب محاماة، كازينو، منزل... استخدم المخرج (محمد شوقى) تقنية الإظلام ثم الإضاءة للانتقال من مشهد لمشهد، وأثناء الإظلام، يشغل المساحة الزمنية الفارغة بموتيفة موسيقى مسجلة ذات طابع راقص، كان لها تأثيرا طيبا، وإن كان جو الحلم الذى تعيشه "هايدى"، التى يعرض من خلالها الحدث، يتيح له فرصا خيالية أكبر للاستفادة بها بصريًا بشكل أفضل وأكثر إبهارا.

استخدام العرض لأقزام حقيقيين، واستغلال إمكاناتهم الجسدية لتوليد الكوميديا من خلال الموقف أو الحركة جاء متزنا وغير مبالغ فيه، بعيدا عن السخرية المؤلمة وعن الإبتذال الذي يغرى به وجود هذه النوعية من الممثلين واستغلالهم للإضحاك، النقطة الإيجابية التى تحسب لصالح العرض، والتى جعلت الممثل "ياسر حسنى" فى دور القزم "ياسر" يقف ندا لند مع الممثل ضخم البنيان "كرم أحمد" الذي جسد دورين، دور المعلم "خير إن شاء الله" ودور والد مشمشة، فيتألقان معا ويفجران الضحكات من جمهور الصالة الذى جمع الكبار إلى جوار الصغار. وأود أن أشير بالتحية لـ "كرم أحمد"، الذى تعامل بحساسية وحرص وخفة مع زملائه على خشبة المسرح من الأقزام والأطفال.

وقد أعجبتنى أيضًا الطفلة "مها زكريا" فى دور "هايدى"، روح العرض، والتى رغم حداثة سنها، الذى لا أظنه يتجاوز السنوات السبع، بدت متمكنة، وتوحى بثقة ووعى بالحركة والأداء على خشبة المسرح أو التعامل مع الزملاء الممثلين أو أقرانها من الأطفال من الجمهور.

تستطيع الطفلة "هايدى" أن ترفع من الروح المعنوية للأقزام، وتخرجهم من حالتهم النفسية السيئة، فيبدأون فى عرض حكاياتهم ومايواجهونه من إحباطات فى علاقتهم مع المجتمع، فتنصحهم وتحثهم على التعامل مع مشكلاتهم بطرق عملية وإيجابية أكثر وعدم الاستسلام للإحباط، لكن تتدخل فى الأمر الساحرة العجوز التى تعد الأقزام بحل مشكلاتهم عن طريق السحر، فتتصدى لها "هايدى" وتتهمها بالدجل واستخدام الخرافة للسيطرة على العقول، ويقتنع اثنان من الأقزام بآراء "هايدى" ويتخذون جانبها، بينما يتبع الساحرة خمسة أقزام على أمل أن تحولهم إلى أشخاص طوال القامة ولكن يحدث ما لم يتمنوه أو يتخيلوه فيتحولون إلي حيوانات!!

وبعد هذه النقطة، التى تمثل الذروة في أحداث الدراما، يستخدم (أيمن النمر) حلاً أراه غير موفق، بل خطأ دراميا، يأتى عكس منهج عمله، وضد الآراء التى حرص على تأكيدها طوال أحداث المسرحية، بالمناداة بالعقلانية، والإيجابية، ونبذ الخرافات والأوهام وعدم اتباع دعاتها فبعد تحول الأقزام إلي حيوانات لا تجد "هايدى" (أو المؤلف) حلاً إلا اللجوء إلي الساحرة نفسها، من أجل إعادة الأقزام إلى طبيعتهم البشرية، وينقلب أداء الساحرة العجوز إلي طفولية وكرتونية فى الأداء، لا مبرر لها سوى الرغبة فى إنهاء الموقف من قبل المؤلف والمخرج، فنجد الساحرة العجوز توافق على طلب "هايدى" (خصيمتها) وتقوم بإعادة الأقزام من صورة الحيوانات إلى أشكالهم وطبيعتهم البشرية، ثم تأتى النهاية بأن تنصح "هايدى" الأقزام بأن يرضوا بما قسمه الله لهم!!

كان من الممكن طبعًا تقديم هذه النصيحة منذ بداية العرض دون الحاجة للخوض فى كل هذه المغامرات والأحداث، هذا الحل أفسد العمل وأخل بمضمونه الذى انحاز له منذ البداية ودعا له، فانتصر للسحر والخرافة على حساب العقل، وأدخل الإيمان والرضا بما قسمه الله فى المعركة فجأة دون مقدمات تمهد له.. قدم (أيمن النمر) موضوعه جيدًا وصعد به إلي ذروة الحدث ولكنه قدم حلاً للأزمة بعيدًا عن المشكلة التى عرضها، فلم تكن مشكلة الأقزام أن يرضوا بما قسمه الله لهم من عدمه، فلم تكن المشكلة إيمانية، بل اجتماعية.

يضاف إلي هذا سلبية أخرى للعرض وهى التطويل فى بعض المشاهد والأحداث دون داع درامى لذلك، ربما كانت دواعى الفرجة، والرغبة فى إسعاد الجمهور، ووجود مواقف كوميدية تغرى بالارتجال، عذرا، لكن فى أجواء المسابقة يجب أن يكون الميزان الذى تقاس به الأمور مختلفا، وتغليب الإنضباط والدواعى الفنية على ما عداها من دواع، حتى ولو كانت جماهيرية.

لكن ما جعل الأمور تمر بسلام فى النهاية، هو وجود مجموعة من الممثلين متجانسة معا وموظفة جيدا، شكلاً وأداء، كبارًا أو أطفالاً أو أقزاما، عكسوا لنا جميعا روحا طيبة متعاونة، يبذلون الجهد الصادق من أجل إسعاد الأطفال الذين تفاعلوا مع العرض واستجابوا له ورحبوا بممثليه بحماس.

عبد الحميد منصور

• د. مدحت الكاشف يشرف حالياً على المقهى الثقافى الذى يقيمه البيت الفنى للمسرح بالتعاون مع المركز القومى للمسرح والبيت الفنى للفنون الشعبية وذلك على المسرح العائم.

الاختيار..

بين الحلم والواقع

عالم المسرح هو عالم ساحر يجذب إليه الفنان كما يجذب الجمهور أيضًا فما من فنان إلا وقد بدأ على خشبة المسرح تلك الحقيقة تؤكدها مجموعة عرض الاختيار الذى قدم على مسرح روابط من إعداد وإخراج أيمن مصطفى وبطولة محمد مصطفى وعمرو مجدى وشيرين حجازى وهشام العيسوى وهدى سعيد وأحمد حمدى هم مجموعة من الشباب يمتلكون الموهبة جذبهم سحر التمثيل وسحر المسرح ليقدموا عملهم المسرحى الاختيار.. انطلقوا من ذواتهم من مشكلاتهم الشخصية حيث ينطلق العرض من فكرة الاختيار تلك اللحظة الصعبة فى حياة الإنسان فيما يجد نفسه فى لحظة حاسمة وعليه الاختيار ليحدد مصيره ومستقبله يلتقط المعد والمخرج أيمن مصطفى هذه اللحظة بفكرتها لينسج عالم العرض مازجًا بين عالمين الأول هو عالم الواقع، واقع المجموعة الحقيقى حيث العلاقات المتشابكة بين الأطراف لنجد علاقات الحياة اليومية لمجموعة الشباب فى سن المراهقة حيث أحلام كل منهم وطموحاته ورغم عدم التركيز فى الإعداد لطرح تلك المشكلة بصورة واضحة ومنطقية من خلال الدخول إلى عالم الشباب ومشاكله وتحليله إلا أن هناك ملامح لتلك المشكلات وإن اقتصرت على مشكلة أساسية هى مشكلة عدم الوعى والتردد، الأمر الذى يؤدى إلى الاغتراب وإلى فقدان الثقة فى الآخر وفى النفس، كل ذلك يطرح من خلال فتاتين كمحور أو مركز ومن خلال المثلث الميلودراما التقليدى –الزوج – الزوجة –العشيق ولكن بتحوير متطور ليصبح – الحبيب –الحبيبة –والآخر حيث الفتاة المركز لها أحلامها وتبحث عن من يحقق لها هذه الأحلام لنجد شابين أحدهما يعدها بأن تكون ملكة أحلامه والآخر يعدها بالحب وتتداخل الفتاة الأخرى مع هذا الخط لتتشابك الأمور فهى تحب من يحب الأخرى وهكذا تصبح المجموعة تدور فى حلقة مغلقة وهنا تتداخل تلك الخطوط مع المستوى الثانى وهو الخط المتخيل حيث عالم التمثيل لمزج المعد / المخرج بين الواقع والوهم حيث المجموعة تقوم بلعبة تلك اللعبة هى كتمثيل وهى لعبة الاختيار هل يختار الشخص هاملت المتردد غير القادر على الفعل أم هوراشيو.. هل يختار دون كيشوت الذى يحارب طواحين الهواء أم سانشو التابع وبالطبع تدور الأحداث المتشابكة حول هذه اللعبة والتى تدخلها الفتاتان تارة على أنها أفيليا البريئة وأخرى على أنها الملكة جيدترود وثالثة هى ولسينا حبيبة وأخت دون كيشوت وبذلك تتشابك خطوط الواقع مع الحلم أو مع المتخيل لنصل إلى لحظة الاختيار التى يقف عندها الحدث أكثر من مرة للمناقشة لكنها فى الحقيقة مناقشات سطحية تحتاج لمزيد من العمق والتحليل لتعطى للفكرة أبعادًا عميقة لكن الفكرة تقف عند حدود مشكلة الفتاة الباحثة عن بطلها عن الحبيب لكنها تكتشف الوهم حينما سارت خلف دون كيشوت لتكتشف أنه وعدها بأن تكون ملكة فى أحلامه –فالمسألة كلها أحلام. ورغم هذه البساطة والبنية المفتوحة التى تناسب هذا النوع إلا أن فكرة الضياع وعدم القدرة على الاختيار فى اللحظات الحاسمة تسيطر على الموضوع لكن ما عاب هذا الشكل هو الرغبة فى قول كل شىء دون أن يقال حيث كان المرور السريع على الشخصيات واللحظات دون التعمق فيها.

ومع ذلك فقد استطاعت المجموعة أن تقدم عرضًا قصيرًا حافظوا فيه على الإيقاع العام مقدمين متعة للمتفرج الذى يحترمون عقله ولذلك لم تلجأ المجموعة بقيادة مخرجها إلى الإسفاف أو الرغبة فى إثارة الضحك المجانى بل لديهم اليقين على الاحترام لعقلية المتفرج والرغبة فى تقديم حالة مسرحية صادقة وقد ساعدهم فى ذلك قدراتهم التمثيلية التى برز منهم شيرين حجازى التى لعبت دور أوفيليا الرقيقة البريئة إضافة لدورها الواقعى فى دور فرح حيث تمتلك قدرات تعبيرية وتلوين صوتى وثقة إضافة إلى قدراتها الجسدية فى الأداء الحركى ببراعة وكان لصدقها وقدرتها على الدخول إلى عالم التمثيل الداخلى ثم الخروج إلى مستوى الواقع أثر كبير فى تحقيق الانسجام وضبط الإيقاع.

كذلك كانت هدى سعيد التى لعبت دور الملكة جيدترود والسينما إضافة إلى دور واقعى حيث تمتلك طاقة تمثيلية رغم أنها بدأت العرض بتلعثم إلا أنها استطاعت بعد ذلك الدخول فى إهاب الشخصية خاصة وأن الشخصية جاهزة وتقدم لحظة منها لكنها استطاعت أن تقدم الملكة والحبيبة على مستويات التسجيل الداخلى والواقع بصدق بما لديها من قدرة على التعايش مع الشخصية.

كذلك كان هشام العيسوى فى دور هاملت ممتلكًا لأدواته ومعبرًا عن الشخصية المترددة التائهة على المستويين الواقعى والتمثيل الداخلى.

أيضًا جاء أحمد حمدى فى دور شانشير مقنعًا فى أداء شخصية التابع بينما الشخصيات الرئيسية محمد مصطفى فى دور كيشوت وعمرو مجدى فى دور هوراشيو فقد افتقدا الصدق الذى ميز الأخيرين وهو المنهج الذى اعتمده المخرج فى الأداء حيث افتقدا أيضا للنطق السليم للحروف فضاعت العديد من الكلمات واعتمدا على طريقة التشنج والصراخ وهو ما يبرز فى توتر الجسد الأمر الذى يشوه الصورة أيضًا ورغم ما يحملانه من قدرات إلا أنه من الواجب الاهتمام بتدريبات الصوت ومخارج الحروف ولقد اعتمد أيمن مصطفى المخرج على أسلوب البساطة والمسرح الفقير حيث لا شىء على خشبة المسرح سوى الممثل ومنه تتكون الصور المتتابعة وإن كان تكرار بعض الصور الحركية يؤدى إلى ملل إيقاعى خاصة إذا ما طال زمن العرض.

واعتمد المخرج على ملابس سوداء للجميع وإن كانت غير مبررة باعتبار أنها أحداث واقعية تقع فى لعبة يمكن الاستعانة فى التمثيل الداخلى ببعض الاكسسوارات فقط وهو ما لم يحدث طوال العرض. رغم علمى بقدرات المخرج الذى قدم من قبل عرض ألوان بهذا المنهج وبصورة مبهجة أتمنى أن يعود إليها خاصة وقد امتلك مجموعة من الممثلين بمزيد من الاهتمام يمكن لهم تحقيق عروض مسرحية ممتعة تحترم عقل المتفرج وتناقش هموم الشباب.

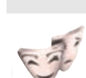
د. محمد زعيمة







المثلون حافظوا على الإيقاع وقدموا المتعة





• الممثلة الشابة إيمان إمام تشارك حالياً فى العرض الدينى السراج المنير من إخراج ياسر صادق العرض يقدم يومياً على المسرح العائم بالمنيل.

مســـرحنا
جريدة كل المسرحيين

• تربعت على عرش الكوميديا النسائية.. سواء على المسرح أو فى السينما فحين تذكر شخصية العانس أو الحماة تتسرب إلى الذهن تلقائيا صورة مارى منيب.. بكل ما أكسبته للشخصية .



عروسة المولد

مثال نموذجى قدمته فرقة السامر

قدمت فرقة السامر المسرحية العرض الغنائى "عروسة المولد" على منصة العرض المكشوفة فى ساحة منف، والعرض من إخراج الموهوب حسن الوزير، وقد قام بتوليف المتن وصاغ النص الذى اعتمد فيه على أربع عشرة قصيدة شعرية لثلاثة شعراء هم: فؤاد حداد، محمد جاد الرب، ابن عروس.. والصائغ الذى قام بلحم النسيج الشعرى واختار مقطوعاته ولف غزلها هو الكاتب الموهوب عبد المنعم عبد القادر، وصاغ الإطار المادى ورسم المشهد البصرى السينوجراف إبراهيم الفو، وصمم الرقصات عصام منير وأبدع الألحان التى أضفت على العرض بهاءً كل من القدير أحمد خلف والموهوب حسن الموجى.. المسرحية إذن كما يقول كاتبها البردية الخامسة فى مشروع بردياته المستلهمة من التراث، وهى حلم مخرجها الذى كان "يراوده" منذ أن عشق المسرح!.. فكيف قدمت البردية وكيف تحقق الحكم؟!.. كانت لحمة النص ونسيجه من نصوص أشعار فؤاد حداد: "الله حى، زين الموالد، كاكى كاكى، الكبار عايزين حارسهم، على مهلك، يا معلمة الطوايف، أبعد يا مطيباتى،.. يا العروسة.. ولكما —ومعها لحن الختام المربع ابن عروس "إللى يد اديك داريه" —من ألحان القدير أحمد خلف" بالإضافة إلى خمس قصائد أخرى للشاعر محمد جاد الرب تداخلت مع قصائد فؤاد حداد ولحامات عبد المنعم عبد القادر التى كان بارعًا فى "مداواة" اللحام بحيث بدا كالأصل تماما!.. والقصائد الخمس لحنها الموهوب حسن الموجى وهى "يا ريح طوخ، شاعر أغانى، لو بس القمره بتان، أبميدان القبه؟، إن شاء الله".. وخلاصة القصة أو الموضوع أو الثيمة أنه دائما هناك "مولد" وأن لكل مولد "عروسة" وإن كل عروسة تطلب عريسا فمن هو عريس عروسة مولدنا!؟

كيف صاغ المخرج والسينوجراف الإطار المادى والمشهد البصرى للعرض.. بدأ العرض بمولد حيث الذاكرين والمنشدين والمداحين والبيارق ويسار المنصة تمثال كبير لعروسة مولد ترتدى فستانا من اللون الأبيض عكس التصور الشائع لعروسة "المولد النبوى" ذات الرداء المتعدد والمبهر الألوان.. ويحيل اللون الأبيض فورا إلى النقاء والطهارة والبراءة والنبل. وعلى يمين المنصة يضع تجسيما لديك بعرف أحمر اللون كبير الحجم فى إحالة إلى صيحة التنبيه كل فجر واللون الأحمر يشير إلى الثمن الفادح الذى يدفعه الوطنيون فى مقابل حرية الوطن وصيانة كرامته ومقدساته.. ويمتد جسم الديك وذيله ليملأ فضاء القسم الأيمن من المسرح، ويضع أمام العروسة كرسيين ليجلس العريس والعروسة ندما يتحرك قرص عروسة المولد إلى وسط الفضاء المسرحى يتقدم "قفص" السجناء من المناضلين المدافعين عن حرية الوطن وهم من أسمائهم تعرفهم: الشيخ فرحان وهو يمثل التفاؤل، والشيخ هيمان، وهو يمثل الذوبان فى حب الوطن" والشيخ بيحب "وهو أيضا يمثل روح حب المقاومة "والشيخ شايف" وهو يمثل البصيرة رغم فقد البصر" والشيخ زعلان "وهو يمثل الاتجاه الناقد للذات والمكتشف للعيوب فى النفس والاعتراف القوى بها" بالإضافة إلى شخصيات أخرى: نور وهى العروسة والدلالة واضحة والأراجوز بما يمثله من رمز شعبى للمقاومة، والنديم وصنوع والأقعانى، والشاعر المغنى والفتى الوطنى والشامى الذى يرمز إلى وحدة الشمال والجنوب العربى فى المصير والقدرة وذلك فى مواجهة: ولى النعم "ويمثل أى سلطة مستبدة مستغلة ذات ارتباط أجنبى" والضابط أو سعد الغاوى الذى يمثل مع "ديب البرارى" أدوات السلطة فى القمع والإرهاب لأى محاولة لاستنهاض الحركة الوطنية المصرية.. وبعد مشهد المولد فى البداية يدخل المنشد لينشد "الله حى" وأن الله واحد فى دلالة على طبيعة هذه الأمة وضرورة وحدتها.. ثم تشدو الممثلة الجيدة والمغنية الجميلة "نور" قصيدة "زين الموالد" ليبدأ الغزل المحكم والدقيق للوحات العرض التى تتابعت فى خفة وسلاسة حتى النهاية بحيث تقاسم الأداء الغنائى الجيد للألحان البديعة كل من: "نور" و "فريدة" و"منتصر الأكرت" ومن الممثلين كل من: أسر على فى دور العريس، ومحمد أمين فى دور الشيخ شايف وهما استطاعا أن يتناغما مع المغنيين الجيدين: نور، فريدة، منتصر!.. وأنا أخصهما لتميزهما عن زملائهما جميعا والذين شاركوا فى الغناء أيضا كل حسب دوره لدرجة تسمح بإطلاق وصف "أوبريت" على العرض الذى تميز بقوة وجمال ألحانه وكذلك أشعاره ذات الحلاوة اللفظية والمعانى العميقة.. وذلك لبساطة وعمق فكرة العرض وسلاسة التوصيل، وجمال الألحان والغناء التى أبدعها خلف ومحمد جاد الرب والذى أمتع وجدان الحاضرين وملأ أسماعهم طربا وأُنسًا وجلب البهجة إلى سمائهم فزادها نورا.. وكان لبساطة ودقة خطه الحركة والإضاءة وكذلك تصميم الرقصات وإن عابها سيادة اللون الرمادى على ملابس الراقصين بدون قصد فنى.. وكذلك بساطة رسم وتنفيذ الوحدات والموتيفات الديكورية وقدرتها على التعبير البليغ عن المغزى العميق لمتن نص العرض، وذلك يحسب لإبراهيم الفو السينوجراف المخضرم.. وقد تميز أسلوب قيادة الممثل بالذكاء والمناسبة فجاء الأداء طبيعيا وحقق مقصد المخرج والممثل معا.. وبرز من فريق التمثيل الذى اقترب من العشرين.. كل من: نور المغنية فى دق العروسة، ومحمد مديح فى دور سالم سليم وإن كان عليه أن يقتصد فى الحركة ولا ينحو نحو استدرار الضحك، وعادل ماضى الممثل القدير والمخضرم فى دور الأراجوز ومحمد عيد فى دور الشيخ فرحان والقدير همام تمام فى دور الشيخ هيمان ومحمد حجاج فى دور الشيخ بيحب وبرز محمد صلاح فى دور الشيخ زعلان فى أداء تقليدى متمكن، وأيضا الممثل المغنى والفتى الرشيق أسر على، وصاحب الأداء القوى محمد إبراهيم فى دور الضابط وصاحب الحضور الحى الطاغى والأداء الرصين كرم محمد فى دور ولى النعم، ومفاجأة العرض الممثل الموهوب والمغنى الطروب محمد أمين فى دور الشيخ شايف حيث لعب دور الأعمى فى براعة وتبصر كبيرين.. وأجاد كل من: المغنية فريدة والمنشد منتصر ومحمد منصور فى دور المأذون ومحمد حسن فى دور ديب البرارى، ومحمد الفران فى دور صنوع، وعبد العزيز فجر فى دور الشامى.. وللحق لقد لفتنى بقوة سلاسة وبساطة الإطار المادى للعرض وإن لم أفهم وضع صورة للفيلسوف المحدث جان بول سارتر مع صور رفاعه الطهطاوى والنديم ومحمد عبده فى مشهد "قهوة البوستة" ليس لأنه فرنسى بل إن ظهوره على الساحة جاء بعد الحرب العالمية الثانية وليس فى زمن الطهطاوى أو الأفغانى وغيرهم.. ان المشهد التمثيلى طبيعيا بشكل عام وهو فى هذا حقق مقاصد صانع العرض وكان موفقا فى حسن اختيار ممثليه وكذلك حسن قيادته والذى أدى إلى حدوث إيقاع مناسب للعرض الذى استغرق — فى حلاوة ومتعة —نحو الساعتين! والحق أقول: هذا عرض جماهيرى بكل معنى الكلمة يستحق الدعم والدفع به ليطوف المحافظات والأقاليم، قد حقق لى حسن الوزير والفريق المعاون له المتعة والفائدة وفى هذا لهم عظيم الأجر.

صائغ قدير اسمه عبدالمنعم عبدالقادر يمتلك القدرة على غزل الشعر



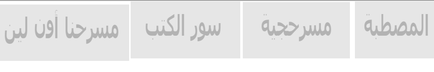
محمد زهدى

• يستقبل مسرح روابط خلال شهر رمضان ثلاثة عروض مسرحية هى الاختيار، إخراج أيمن مصطفى، وليلة مصرع جيفارا من إخراج طارق عزت وحلو ومر إخراج أحمد النجار.



مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• منحتها موهبتها وشخصيتها المميزة شعبية وجماهيرية دفعت بعض المخرجين إلى منحها دور البطولة فى بعض الأفلام مثل "الناس اللى تحت"، "أم رتيبة" (1959) للمخرج السيد بدير.



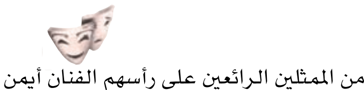




حمام رومانى

على أرض مصرى

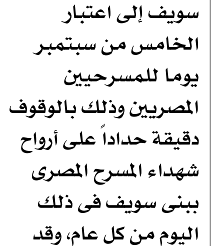
طاقات مسرحية لم يستغلها المشتغلون بالفن بشكل يليق بما تملكه



– على مسرح الطليعة ومن إنتاجه شاهدنا مسرحية (حمام رومانى) تأليف البلغارى / ستانسلاف ستراتيف عن ترجمة د / محمد سعيد الجوخدار ، ومن إخراج / هشام جمعه، والمسرحية تدور حول مواطن بسيط يعود إلى منزله بعد رحلة مصيف قصيرة فيجد المنزل وقد إمتلأ بالعمال ورجال الإعلام وعندما يرحلون يستقر دكتور فى علم الآثار بالمنزل ليحافظ على الأثر الذى اكتشفوه داخل هذا المنزل وهو حمام رومانى فريد من نوعه ويعود إلى عصور سحيقه ويجب الحفاظ على هذا الأثر النادر بصرف النظر عن أى عتبارات أخرى تخص الإنسان .. المواطن البسيط .. وهنا يتحول المنزل تباعا إلى مكان يدخل إليه الجميع دونما إستئذان فالمنزل أصبح مشاعا للطامعين والمرابين والمرتشين وأعضاء من مجلس البلدية وعلماء آثار .. بل ومُنقذ من الغرق بإعتباره حماما حتى وإن كان خاليا من المياه وفى هذا سخرية شديدة من تلك البيروقراطية التى أصبحت جاثمة على الأداء الحكومى فى بعض البلدان ومنها البلدة الرومانية التى يدور بداخلها الحدث المسرحى .. الحدوتة بسيطة مرحة تمثل مفارقة كوميدية تحدث مرة فى العمر لصاحبها ولكنها حين تحدث تقلب حياته رأسا على عقب ولا يملك حيالها إلا أحد خيارين .. إما أن يرضخ للضغوط التى يتعرض لها من أصحاب السلطة والنفوذ ويترك لهم منزله .. بيته وذكرياته .. أرضه ووطنه ، وإما أن يُقاوم هؤلاء الدخلاء ويُحافظ على مكانته وهذا ما وصل إليه المخرج فى العرض المسرحى حمام رومانى واختاره حين قام المواطن بطرد كل من فى المنزل ورفع المعول وهو هنا سلاحه فى وجه المعتدين وقرر أن يبقى فى موطنه حتى النهاية .. المسرحية بسيطة ذات دلالات درامية واضحة وعميقة .. تعنى الإنسان فى كل زمان ومكان فهى تتحدث عن الخصوصية والأمان والحرية .. العرض يُلقى بالكثير من الظلال على المشكلات التى تتمحور حول مسألة الحرية كمسألة حياة تعنى الإنسان أينما كان على وجه البسيطة فى رحلة بحثه عن الحرية والأمان والملجأ الآمن والسكن .. فى رحلة البحث عن الوطن .. وهكذا تناقش فالمسرحية تُلقى بظلال على العديد من الموضوعات الهامة والتى يتناولها القائمون على العمل بشكل بسيط بعيدا عن التكلف والتعقيد من خلال حياة المواطن البسيط الذى يظهر الإنتهازيون فى حياته ليقلبوها رأسا على عقب بحجة البحث عن المصلحة العامة ومصلحة الوطن بيد أن الأمر برمته لا يتعدى سوى بحث من هؤلاء الإنتهازيين عن مصالحهم الشخصية .. وقد نجح الممثلون فى توصيل الحالة المسرحية ومضمونها بشكل جيد بدءا من الفنان محمد محمود والذى أراه فى هذا العرض يعود وبقوة إلى خط مجده الذى تنبأ به الكثيرون قديما ، فها هو يُمثل بكل طاقته وخلجاته .. يُظهر لنا روح الشخصية التى يؤديها من الداخل ، ويُظهرها جلية .. يُعرى الشخصية أمامنا فنرى صفاءها وطيبتها وبساطتها ليعبر عن المواطن البسيط أيما تعبير وأصدق تعبير .. كما تميز محمد محمود بخفة حركته منذ البداية فكان يتحرك بحرية على المسرح ومن حولنا وكان أكثر المشاركين فى العرض مجهودا رغم كونه أكبرهم سنا .. فبدا شابا عن أصغرهم .. وتمتع كذلك بخفة ظل رائعة فإستلب منا الضحكات المتتالية بقفشاته البسيطة وبحركاته .. بل برد فعله فى الصمت أحيانا فكنا نضحك وهو لم يكد يحرك ساكنا .. الفنان محمد محمود بحق طاقة مسرحية وفنية جبارة وخسارة كبيرة إن لم يستغلها المشتغلون بالفن أفضل إستغلال حتى الآن فهو فنان يمتلك الكثير وقد رأينا وما زال فى جعبته الكثير وهذا ما شعرنا به وإستشعرناه ونحن نشاهده يتألق حاملا العرض بأكمله على عاتقه .. وإلى جوار الفنان المبدع محمد محمود كان هناك كوكبة من الممثلين الرائعين على رأسهم الفنان أيمن الشيوى والذى تألق فى لعب دور عالم الآثار ، وكذلك نيفين محمد فى دور خطيبته ، وأشرف عبد الفضيل فى دور المُنقذ والذى أداه بشكل كوميدى ساخر وسرق منا الضحكات تباعا ، وكذلك إشترك فى العرض المسرحى كل من أحمد معروف وخالد العيسوى ومصطفى عز الدين وجميل عزيز وخالد العطفى وكارم أباظة وكل منهم إجتهد فى مساحة دوره .. وقد إحتوى العرض المسرحى على لحظات موسيقية مؤثرة وضعها سامح عيسى فى بساطة وعمق فى الوقت ذاته كما لحن كذلك أغنية المسرحية ورغم كون اللحن جميلا والكلمات معبرة للشاعر مصطفى سليم إلا أن هناك شعوراً بعدم ضرورة الأغنية للحالة المسرحية والخاصة التى صنعها المخرج فقد بدت الأغنية وكأنها مُقحمة على العمل وعلى الجو النفسى العام للعرض ولم يكن هناك مبرر درامى فقد ظهرت فجأة فى نهاية العرض لتتحدث عن الوطن والملاذ الآمن فى شكل تصريحى لا يتناسب وجمال الدراما ولذا فلم يكن هناك مبرر لأغانى داخل العرض المسرحى أصلا ولكنها وكما نظن قد أصبحت إرثا قديما يصعب أحيانا أن نتخلى عنه نهائيا .. أما على مستوى الرؤية البصرية وسينوغرافيا المكان فقد كان ذلك أكثر ما يميز العرض المسرحى حمام رومانى فقد تحولت قاعة صلاح عبد الصبور فى مسرح الطليعة إلى منزل وبهو كبير للمواطن والذى لعب دوره محمد محمود ، وتميزت بكونها قطاعا طوليا فى شقة بأكملها فنحن نرى الشقة من الحمام على أقصى يمين المتلقى إلى المطبخ بتفاصيله الدقيقة فى أقصى اليسار مرورا بكنبة الصالة بالبهو الرئيسى وما به من تفاصيل كثيرة عُلقت فى المكان وعلى الأرفف وصولا إلى الحمام بعمقه أسفل المكان وواقعيته وما به من تماثيل رومانية منحوتة والذى تم تنفيذه ببراعة وحرفية شديدة من صفوت سامى ، وعبر تصميم رائع بل وأكثر من رائع للديكور والملابس للفنان / ربيع عبد الكريم والذى صنع لنا حالة خاصة داخل العرض وداخل القاعة الصغيرة أكملت الحالة المسرحية وأشعرتنا بالحميمية مع المكان والممثلين مما حقق التعاطف مع الشخصية البطل فالمنزل أصبح حميميا ونحن بداخله ومن ثم أصبحنا جزءاً منه وتوحدنا معه وبالتالى فنحن مع المواطن ونرفض جميعا أن يأخذ منا أحد المكان الذى نعيش فيه .. نرفض الطامعين ونطردهم معه فى النهاية ، ولكننى أرى أن إختزال قاعة العرض بهذا الشكل الرهيب قد يحرم عددا أكبر من الجمهور من حضور العرض فالقاعة الجديدة قد تتسع لعدد كبير من الجمهور لولا رؤية المخرج ومهندس الديكور من تقليصها بهذا الشكل وقد كان فى الإمكان وبسهولة إفراد عدد أكبر من الكراسى لعدد أكبر من الجمهور دون الإخلال بسينوغرافيا المكان الرائعة ودون الإخلال برؤية المخرج المتميزة ، وكذلك كنت أرى عدم ضرورة ولا جدوى من تصنيع كراسى خشبية من الزان للقاعة بأكملها من أجل عرض سينتهى يوما ما وفى خلال عام على الأكثر ولا سيما أن الكراسى التى تم تصنيعها خصيصا من أجل إكمال حالة المكان والتى لم تؤثر هذه الكراسى فيها بأى شكل من الأشكال فحين جلوس الجمهور عليها منذ البداية لم يظهر منها شىء ولا من تكوينها ومن ثم فقد فقدت أثرها قبل بداية العرض أصلا ، وفيما عدا ذلك فالعرض برمته عرض جيد ورؤية متميزة عودنا عليها دائما المخرج المتميز هشام جمعه الذى قدم لنا حالة مسرحية رائعة رغم بساطتها ، وقدم عملا عالميا برؤية محلية تصل إلى الجميع ونجح العرض فى أن يجد كل منا فى حياته "حمام رومانى" ..

عرض يلقى بالظلال على المشكلات التى تواجه الحرية كمسألة حياة

خالد حسونه



• دعت مها عفت المتحدثة باسم لجنة أهالى شهداء المسرح ببنى سويف إلى اعتبار الخامس من سبتمبر يوما للمسرحيين المصريين وذلك بالوقوف دقيقة حداداً على أرواح شهداء المسرح المصرى ببنى سويف فى ذلك اليوم من كل عام، وقد أرسلت تلك الدعوة على مجموعة لن ننساكم بالفيس بوك.

• ذكر د. مدكور ثابت فى كتابه "الكوميديا والغناء فى الفيلم المصرى" أن مارى منيب لم تكن مميزة فى الأفلام المصرية فى الأربعينيات و لذا لم تترك أثرا كبيرا مثلما حدث عندما صارت الحماة صاحبة المقالب.





فى مسابقة المسرح بالتعليم العالى(1-2)

العروض تشخص أوضاع المجتمع

أقامت وزارة التعليم العالى، مسابقة العروض المسرحية التى تتنافس فيها المعاهد العليا والمتوسطه سواء الحكومية أو الخاصة على مستوى مصر، التى أشرف عليها السيد عبد الحميد سلامة وكيل أول وزارة التعليم العالى، وتمت المسابقة بحضور المهندس محمد حامد شلتوت رئيس الإدارة المركزية للخدمات الطلابية. شارك فى مسابقة هذا العام ما يقرب من ثلاثين عرضاً من مختلف المعاهد التى تنتمى للوزارة، تم تقسيم المسابقة إلى قسمين: الأول المعاهد العليا، الثانى المعاهد المتوسطة. كشفت المسابقة فى هذا العام عن اتساع نطاق مشاركة المعاهد والجامعات الخاصة، وكان لهذا أثر جيد على ارتفاع مستوى العروض المسرحية المقدمة، كما أن المسابقة توجت المجهودات التى تتم على مدار السنة عن طريق إقامة دورات تدريبية ترفع من مستوى كفاءة المشرفين على الأنشطة، يحاضر فيها أساتذة متخصصون فى الفنون المسرحية المختلفة مثل الدكتور أيمن الشيوى والدكتور صبحى السيد حول كيفية اختيار العناصر الفنية

اللقطة النقدية

(أ) عروض المعاهد المتوسطة

تتنافس فى مسابقة هذا القسم عروض بعدد أصابع اليد الواحدة وهى تحتاج لإعادة نظر من المعاهد، ولايشذ عن ذلك العروض الفائزة فلم تكن مكتملة العناصر فقد يكون عنصر الإخراج جيداً إلا أن النص المسرحى لايكون بنفس الكفاءة والعكس أيضاً قد يكون النص جيداً ويحتاج الإخراج لإعادة نظر، ولكن السمة البارزة لمعظم العروض المشاركة هى المستوى الجيد للطلبة المشاركين فى التمثيل فى كافة العروض، تدور معظم المسرحيات حول موضوع السلطة فى أشكالها المختلفة التى تقهر الإنسان وعلاقة الفرد بها وتأثيرها على الحياة الاجتماعية مثل مسرحية "لسه عايشين"، أو كيف يتلاعب المواطن بالسلطة"الوظيفية" التى تسهم فى صنع إنسان غير سوى ولكى يتعامل معها يجب أن يكون له وجه آخر شريروقبيح كمسرحية "عفريت لكل مواطن".

1. عرض"لسه عايشين" المعهد الفنى التجارى بشبرا

هو العرض الفائز بالمركز الأول على مستوى المعاهد المتوسطة، قام بتأليفه وإخراجه صلاح عامر، يدور العرض حول مومياء تحضر من عصر الفراعنة كشاهدة على التاريخ ولتشاهد إنجاز ابنائها وماذا فعلوا بحضارتها وكيف وصل بهم الحال فالمفروض أنها تأتى للواقع المعاصر، إلا أن المؤلف استدعاءه إلى زمن الحملة الفرنسية لترصد الواقع المرير الذى يعيشه المجتمع، ودخلت المومياء من الصالة ومعها مجموعة أشخاص يمثلون الأرواح وكل شخصية معها كشاف إضاءة صغير تسلط ضوءه على الجمهور دلالة على أن ما سوف يحدث المقصود به هو إيصال رسالة له، عندما يبدأ الحدث الدرامى على خشبة المسرح، نلاحظ أن أحداثه تدور فى مصر قبل دخول الثورة الفرنسية، مشاهد غير مرتبطة عن صراع دور السلطة فى انهيار المجتمع وتحالف المشايخ مثل الجبرتى مع السلطة، ظلم المماليك لأفراد الشعب، والفقر الذى يسود البلاد، وتعود المومياء الفرعونية /الشاهدة على ماحدث فى تلك الحضارة العريقة إلى تابوتها مرة أخرى، فالتأليف المسرحى الذى قام به المخرج كان مبتوراً وعبارة عن مجموعة صور حياتية مفككة، صنعت بناء دراميا غير مكتمل العناصر، تحكى حدوتة فى الأساس ولم ترق إلى الحدث الدرامى. وكان الديكور ينتمى إلى عصور مختلفة من فرعونى إلى عربى، ولكن ما يؤخذ على العرض المسرحى الخلط الواضح فى توظيف التعبير الحركى الذى صمم فى إطار حديث وموسيقى غربية وكان غريباً عن حالة العرض المسرحى. إلا أنه يُحسب للمخرج ابتكار تشكيلات حركية جيدة، التوجيه الجيد وخلق شخصيات درامية يتفاعل معها الجمهور، وأبرز مجموعة من العناصر التمثيلية الواعدة مثل أحمد قاسم، محمود أبو السعود، إيمان شعبان، هبة أحمد، أحمد عبد الجليل.

2. عرض" عفريت لكل مواطن" المعهد الفنى التجارى بالمطرية

وهو العرض الفائز بالمركز الثانى على مستوى المسابقة، وهو من تأليف الكاتب لينين الرملى، وإخراج إسلام لغا الذى استعان فى تجسيد حالة الانفصام عند عبده بالفيديو بروجكتور، وكان العرض يحتاج بعض الوقت ليكون مستوى الإخراج ليتناسب مع إمكانات صانعيه، فعلى سبيل المثال المشهدان الأول والأخير اللذان يدوران فى المكتب كان وضع المكاتب يحجب الرؤية بالنسبة للمشاهد، ولكن العرض كشف عن موهبتين حقيقيتين هما أحمد هيكل الذى قام بدور راضى وسمر أحمد التى قامت بدور مسعدة.

النوايا الطيبة لم تكن كافية فى بعض العروض

(ب) المعاهد العليا

تنافس فى مسابقة هذا العام أكثر من عشرين عرضاً فى هذا القسم وتفاوتت مستوياتها من المتوسط إلى جيد جداً. واشتركت جميعاً فى سعى صانعيها إلى تقديم عروض مسرحية ذات صلة وثيقة بالواقع المعاش، وحاولت التواصل مع الجمهور بشتى الطرق سواء من ناحية ابتكار أنماط كوميدية مبالغ فيها مثل المحامى أوالفرفور إلى غيرها من الأنماط أو من ناحية الفكر الذى يتجسد فى الموضوعات المطروحة، فكان الاتجاه الأساسى فى عروض مسابقة هذا العام هو تشخيص مأزق الوضع الحالى فى المجتمع.

1. عرض"طنش ما تتجنش" المعهد العالى للخدمة الاجتماعية بورسعيد

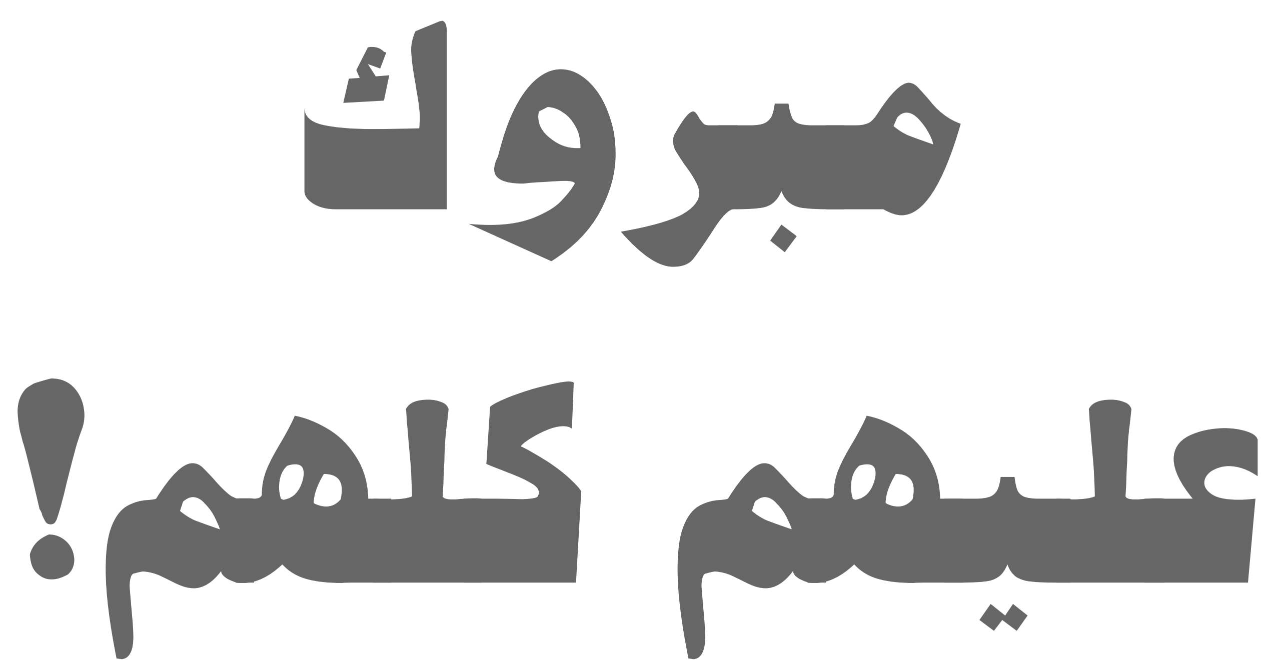
حصل العرض على المركز الثالث، وقام بإخراج العرض محمد حسن وحصل المخرج أيضاً على المركز الثالث فى الإخراج، حاول المخرج تقديم عرض كوميدى غنائى، ينهض النص على مجموعة من المفارقات الناشئة من علاقة الذات(برهومة) بالآخر(السلطة أو السامبو)، كيف أن المواطن لا يجد حقه فى الواقع ويهان من قبل الضباط عندما لم يقف له على الرغم من أنه مصرى، تدور أحداث المسرحية فى حارة شعبية وتبدأ بمشهد زواج برهومة وزلابية، وعندما يذهبان إلى البيت بعد انتهاء الفرح ينقطع النور ويقرر العريس الخروج لشراء الشمع ومن هنا تبدأ تحولاته، ويتم حبسه لعدم وجود بطاقة شخصية معه ويعانى من معاملة سيئة داخل القسم. إن الحدث البسيط كان يمكن أن يمر مرور الكرام لولا ظهور سامبو ابن الحارة الذى ذهب إلى أمريكا وقضى فيها خمس عشرة عاماً ثم عاد إلى البلد مرة أخرى وحدث له نفس الموقف مع الضباط ولم يلق الأهانة ذاتها لأنه مواطن أمريكى. وتفجرت طاقة التمرد لدى برهومة والغضب على كل من حوله. اعتمدت المسرحية على العديد من المفارقات منها: أثناء جلوسه عل النيل وظهور العفريت الذى فك أسره برهومة وعندما طلب منه تحقيق امنيته وهى الانتقام من أمريكا فزع العفريت من سماع ذلك ورفض العفريت لأن هذا الطلب فوق قدراته، ولم يستطع فك عقدته التى سببها سامبو له. تستمر المفارقات بعد ذلك، وتصل المفارقات إلى مداها فى المشهد الأخير حين يجلس برهومة على قاعدة تمثال أعلاه جواد أشبه بتمثال أحمد عرابى الشهير ويرفض القيام عندما يأمره أمين شرطة ويوهمه أن معه قنبلة ويمتطى صهوة الجواد ويتجمع الناس والمسئولين وقنوات التلفزيون، ويتقمص دور أحمد عرابى/ المخلص من الظلم وتنتهى المسرحية بموته.

اعتمد المخرج محمد حسن فى هذا العرض على استخدام كوميديا الموقف مع الكوميديا اللفظية النابعة من أنماط الشخصية وثقافتها، ولكن النص الذى كتبه صلاح متولى لم يسعفه لأنه اعتمد فى الأساس أنها حدوتة ممسرحة دون الكشف عن الدوافع التى جعلت برهومة يتخذ هذا السلوك التى لاتتسق مع أفعاله فى مجتمع النص، ظهرت بعض الشخصيات بصورة بسيطة لو تم حذفها لن تؤثر على مسار العرض مثل شخصية رنجو صديقه، كما لم يساعده النص فى توصيل حالة درامية مكتملة، لذلك ساهمت الاستعراضات التى صممها الفنان عمرو عجمى والتشكيلات الجماعية المميزة التى ابتكرها لامتاع المتفرجين وتحجب الخلل فى الدراما، ولكن ما يؤخذ عليه دخول السلطة الممثلة فى الشرطة من الصالة والتوحيد بينها وبين الجمهور الذى يدافع عنهم برهومة وليوضح لهم أنهم مقهورين، فكيف يكون المواطن فى صف المسئولين وأن كل أحداث عرضه ترفض ذلك، وكشف العرض عن مجموعة من المواهب التمثيلية مثل محمد سعد الذى قام بدور برهومه، مى فريد التى قامت بدور زلابية.

بعض النصوص تحتاج إلى خبرات تمثيلية كبيرة

محمد سمير الخطيب

• بدأت فرقة مكان بروفات عرض الواغش بنادى النيل الرياضى، وتستعد الفرقة لتقديمه على مسارح البيت الفنى للمسرح فى أيام عطلات المسارح وذلك دعماً من د.أشرف زكى للفرق المستقلة الجادة، جدير بالذكر أن عرض الواغش حصل على المركز الثالث فى مسابقة جامعة القاهرة وقدمته فرقة كلية الحقوق، الواغش تأليف رأفت الدويرى، إخراج خالد حسانين.



مبروك عليهم كلهم!

تأليف :
هشام السلاموني

الشخصيات:

1 –الدكتور إحسان نوار: مهيب، رأسه يجلله الشعر الفضى الأنيق، نبرات صوته عميقة، ونظارته الطبية تأكل قدراً كبيراً من وجهه.. سنه تعدت الخمسين بقليل.
2 – امتثال: سيدة يقترب عمرها من الخمسين، فيها بقايا جمال راقٍ، وشموخ عمدت السنوات الأخيرة إلى تحطيمه فى الطبقة الوسطى. وهى بنت خالة الدكتور إحسان.
3 – نهى: ابنة امتثال الوحيدة، جميلة كأمها.. أنيقة للغاية، عيناها تبرقان بذكاء عصرى مخيف.. فيها دلال لا يخفى.. من الواضح أنها دللت صغيرة.
4 – حازم أبو النصرات: شاب أنيق، يعتنى جداً بمظهره.. وبملابسه التى تشى بآخر خطوط الموضة فى أوربا وأمريكا.. ليست له الصورة التقليدية للباشوات برغم أنهم ينادونه دوماً بالباشا.. فى كلامه لثغة خفيفة للسين.
5 – إبراهيم ندا: شاب جميل الصور، يبدو الثراء جليًا فى أصوله.. وفي ملابسه ، وأشيائه الصغيرة، سلسلة مفاتيح السيارة مثلا... نظارته الفخيمة... دبوس رابطه العنق ... وزراير القمصان.
6 – السكران: ليس ذا أصول عريقة ، لكنه ذو ثراء محير .... لا يستطيع أن يخفي في نفسه طبيعة المهرج ...
7 – صوت :(1) حالم لمذيع داخلى فى ملهى ليلى..
8 – صوت :(2) رقيق لسكرتيرة حازم أبو النصرات..
9 – صوت :(3) عميق خشن لعضو الأمانة العامة لحزب الكتلة الكبيرة.



اللوحة للفنانة عقيلة رياض



جريدة كل المسرحيين

• **توفيت مارى منيب فى 21 يناير عام 1969 بعد أن صارت علامة فى تاريخ التمثيل المصرى والعربى وبخاصة بصمتها فى مجال الكوميديا .**

ملحوظة:
قد يرى مخرج –ولا يرى آخر –أن يقوم ممثلان بدور الدكتور إحسان نوار، أحدهما يقوم بدور الدكتور إحسان فيما بين المشاهد، والآخر يقوم بدوره داخل المشاهد وقد يرى المخرج الذى يستطيب له هذا الأمر.. أن ينتقد الدكتور إحسان الأصلى. هذا الأمر يوحى بواقعية شديدة لشخصية الدكتور إحسان.. لكنه.. فى رأيي –ليس ضرورة فنية قصوى!! (المؤلف)

المسرح يظلم، تصدح موسيقى للحظات، ثم يعلو فى الظلام صوت إحسان نوار الذى اندفع من باب دخول الجمهور..

إحسان:
نوّ.. نور هنا وحياتك..

(يضاء مصباح ساقط، يبحث عن المتكلم)

إحسان:
هنا.. هنا يا أستاذ.. تماما... (**المصباح وصل إليه الآن.. ويتبعه وهو فى طريقة إلى المسرح**) سيداتى، آنساتى.. سادتى.. آسف جداً على التأخير.. الحقيقة كان مفروض أكون هنا من بدرى.. وإنى أتكلم معاكم كلمتين، قبل بداية العرض.. لكن الناس اللى زيي، مواعيدها موش فى أيدها قوى.. طبعا دلوقت بتسألوا نفسكم سؤالين، أنا مين؟ وليه أنا هنا؟، السؤال الأول سؤال وجيه، وسوف أجيب عليه فى الحال... أما السؤال الثانى فهو (**مستظرفًا**) سؤال غريب ما أجاوبش عليه.. ها.. ها.. ها (**يسكت الصالة بيده**) وأجاوب عليه بعد ما أجاوب على السؤال الأول.. ها (**يسكت الصالة بيده**) وأجاوب عليه بعد ما أجاوب على السؤال الأول.. (**مسئول الإضاءة**) سيبك من لاسبوت ده.. نورلى مقدمة المسرح (تضاء **مقدمة المسرح**) هايل!، سيداتى، آنساتي، سادتى، أنا مين؟، أنا –وأعوذ بالله –من قول[أنا –لمن لم يعرفنى بعدُ منكم – الأستاذ الدكتور –إحسان نوار، ولمن لم يسمع عن اسمى بعد، استاذ قانون التعاملات التجارية بجامعة الغد المرتقب، حجة فى القانون، وفى كل حاجة تقريبًا، ذكاء نادر ماحصلش.. أنا موش متواضع، التواضع فى زماننا يضيع –والعياذ بالله –يركب الأسافل عليك، أنا فاهم لعبة الحياة كويس قوى، لو ماكنتش فاهمها كويس، ماكنتش بقيت زى ما أنتو شايفنى دلوقتى، صحيح أنا من الأصل ماكنتش فقير، لأ، تقدروا تقولوا إني ابن أسرة متوسطة، مستورة، أحدث، واستطاعتها أنها تعلم كل أولادها تعليم راق جدًا، أنا مثال لأولادها قدامكم، أستاذ دكتور، دكتوراه فى القانون، إخواتى جميعا لا يقولون عنى علمًا، وإن كانوا يقولون عنى فهمًا لأصول اللعبة، وبالتالى يقولون نجاحًا وثراء، الثراء مربط الفرس، إخوانى بتوع علم للعلم، أنا في رأيي مختلف، لازم العلم يكون للمجتمع، وده اللى يصنع التقدم، أخويا الدكتور أسامة نوار، أستاذ الكيمياء الصناعية وهو لا يمل من انتقادى.. بيؤكد برضه إن العلم للعلم بيصنع التقدم، ومن رأيه إنه ضرورى يقعد فى معمله، ويدرس، ويجرب، ويشاهد، ويستنتج ويكتشف أو يخترع، وبعد كده التطبيقيون يستفيدون من علمه، والنتيجة إن العلم بقى فى ناحية، والتطبيقيون موش عايزينه، أنا مصمم على إن اللى بينتجوا العلم، هما نفسهم اللى يطبقوه، ورأيي ده.. زى ما بيحقق مصلحة بيحقق مصلحة ذاتية، وعشان نكون صرحاء، وما ننكسفش من دوافعنا الخبيثة، بصوا حواليكم فى المجتمع، بصوا وأنتو من السهل تكتشفوا إن العلم للعلم، يأكله فول مدمس، أما تطبيق العلم، فيأكلك بيتزا، هامبورجر، كنتاكى، وممكن فواجرا، إنت وشطارتك، لهذا عرضت خدماتى القانونية على المستثمرين الكبار جدًا، كان ممكن ما يقتنعوش بىّ، لكنهم اقتنعوا، اقتنعوا لما تأكدوا إن اللى يفهم فى القانون، أكثر من غيره، يعرف يخترق ويعديهم من ثغراته أكثر من غيره برضه، أيها السادة، القانون حاجة، والأعمال حاجة تانية، المجتمع بيحط القانون لإقناع نفسه – أفراده –بالمحافظة على القيم النبيلة، لكن القيم النبيلة ما تغنيش المجتمعات، اختراق القانون يغنيها، عشان ما تطولش، خدوا أمريكا مثال، أمريكا بتدعوا للقيم النبيلة، موش كده، كده، لكن بتحافظ عليها، لأ طبعا، وعشان كده، أمريكا هى أمريكا، كده خلصنا من إجابة السؤال الأول.. تيجى للثانى، أنا هنا ليه؟، بصراحة، عشان أشرف على المسرحية اللى ح تتعرض على سيادتكم دلوقت، ليه؟، لأنى أنا اللى حكيت للمؤلف حكايتها سنة ?83ولما حلم يكتبها، حيث إنه ح يكتبها من وجهة نظره هوّه، وطبعا وجهات نظر المؤلفين مثالية، زيها زى العلم للعل ما تجيبش تمنها، أنا هنا لأنى مصمم تتابعوا المسرحية واضعين فى الاعتبار وجهة نظرى، اللى شرحتها لسيادتكم دلوقت، ده اللى يهمنى، مايهمنيش المؤلف ح يحكى الحكاية إزاى، مادمت موجودًا، موش معنى كده إنى ح اتدخل فى العرض، موش ح اتدخل إلا إذا استدعى الأمر تدخلى، هوّه المؤلف لخصن الدنيا بمعنى أنه بيبدأ بالمشهد الأخير، وبعديه.. وإلا اقولكم، مفيش داعى أقول لكم، المخرج ح ينزل لوحات تدلكم على أرقام المشاهد المتلخبطة.

إظلام، تهبط لوحة يضيئها "سبوت" مكتوب عليها.. "المشهد الأخير"

المسرح يضاء مع رنين جرس متواصل "لنرى منزلاً يبدو لنا أن أثاثاته قد حددت حديثا، جدران كثيرة جلدت بالمرايا، وسوف يعطينا إحساسًا بتعدّد صور إحسان، التجديد يتصف بالذوق الرفيع، السيدة امتثال تقطع الاستقبل إلى الباب الخارجى فترة اكتمال مشوارها، تفتح الباب، يدخل إحسان بملابس أخرى..

إحسان:
(**بشكل عدائى سافر**) أفندم يا امتثال!! عايزه إيه؟

امتثال:
(**فى عصبية شديدة**) لسه بتسأل أنا عايزه إيه؟..

إحسان:
(**متلفتا فى الشقة ومصغرًا**) **إيه** ده كله، إيه ده، ده أحنا اتنجرنا قوى.. كنا فى جرة، وطلعنا برة.. لأ.. طلعنا فوق قوى..

امتثال:
(**فى غيظ شديد**) موش ده موضوعنا يا إحسان..

إحسان:
لأ.. ده موضوعنا.. موضوعنا ونص.. حيطان اتشالت، مرايات اتركبت، عفش اتغير، نجف، أبليكات، أباجورات.. أحمدك يا رب!!

امتثال:
إحسان.. أنا عايزه حقى من إبراهيم ندا..

إحسان:
(**وهو يعاين العفش**) متهيألى، حقك وصل خلاص..

امتثال:
(**تهاجمه لتصنعه**) بتقول إيه.. بتقول إيه ياكلب..

إحسان:
(**يمسك بيدها**) بقول هى دى الحلاوه، ومفيش حلاوة من غير نار..

امتثال:
إنت.. إنت.. (**وهى تضغط على أسنانها من الغيظ وتهاجمه لتصفعه**)

إحسان:
(**يمسك بيدها مرة أخرى**) ومع ذلك حقك ح اجيبهولك...

امتثال:
ح تجيبهولى إزاى؟!..

إحسان:
ح أجيبهولك.. دى لعبتى..

امتثال:
أنا عايزة أشوفه مرمى فى السجن..

إحسان:
بعد ما أدفع عنه؟! موش ممكن..

امتثال:
إنت ح تدافع عنه!! (**بلهجة شديدة الاندهاش**)

إحسان:
إنت ناسيه إن أنا مستشاره القانونى..

امتثال:
ح تدافع عنه بعد اللى عمله فى بنت بنت خالتك.. (**تهاجمه لتضربه**) ح تدافع عنه بعد ما مرغ شرفنا فى الوحل!!!

إحسان:
(**يدفعها بقسوة لتسقط على الكرسى**) ح أدافع عنه وح أجيبلك حقك.

امتثال:
إنت إيه.. ماعندكش نخوة.. (**وقد انهار، على الكرسى تمامًا**)

إحسان:
عندى مخ..

امتثال:
إنت كلب.. سافل.. حقير.. إطلع بره.. إطلع من بيتى..

إحسان:
ح أطلع يا بنت خالتى.. بس قبل ما أطلع..

امتثال:
ما تتكلمش ولا كلمه (**تقوم**) أطلع بره..

إحسان:
(**وهو يتجه إلى الباب**) طالع.. بس لأنك ما تهونيش علىّ..

امتثال:
كلب..

إحسان:
انصحك إنك ما تكرريش اللى حصل النهارده.. ما تجيش المكتب.. عشان ما تتبهدليش..

امتثال:
ما اهونش عليك يا كلب؟!! اطلع بره.. بره.. بره.. (**يخرج تقعى تالته**) هوّه أنت لسه فيه حاجه ما هانتش عليك.. كلب..

إظلام... وفى إظلام نسمع صراخ إحسان..

إحسان:
لنرى مقدمة المسرح.. (**يضاء النور.. يكلم إحسان الجمهور**) أنا كنت وعدتكم بإنى ما اتدخلش فى العرض، لكن أنا بقى با أفهمها وهىّ طايره، المؤلف، بدأ بالمشهد ده.. عشان عايز يوريكم الدكتور إحسان على حقيقته، بس دى موش حقيقتى، كويس إنى هنا عشان أوضح لكم، أصل خيرًا تعمل، شرًا تلقى، امتثال بنت خالتى اللى شتمتنى دى، وقعت فى عرض (**يقلدها**) إنت عارف يا ابن خالتى إن الخريجين ما بيشتغلوش اليومين دول، وإحنا ظروفنا زى ما أنت راسى، أنت معارفك كتير، وكلهم على مستوى، عشان خاطر بنت خالتك، شوف شغلانه كويسه للبنت.. (**يقلد نهى**) أنا يا أونكل لهلوبه، لغات على مستوى، تايبنج، كمبيوتر... وزى القمر!، يعنى ممكن أكون سكرتيره لحد من المهمين، بصراحة يا أونكل موش ح تندم لو رشحتنى (**بصوته**) أنا قلت لكم إنى من أسرة متوسطة، بنت خالتى اللى شتمتنى دي من قرايب الكحيتى خالص.. واللى المؤلف موش عايز يقولهولكم، إنها كانت بتحبنى.. وإن أنا ضحيت بحبى ليها، عشان أتجوز بنت رئيس القسم فى الكلية، المشرف على الدكتوراه بتاعتى، أقصد زوجتى الأولى، من يوم ما سبت بنت خالتى وهى موش طايقانى! شفتوا بيتها



اللوحة للفنان عطية حسين

● من أهم الأفلام التى شاركت فيها : لصوص لكن ظرفاء1969، العائلة الكريمة 1964، المراهقان1964، حكاية جواز1964، رسالة من امرأة مجهولة - 1962 1959، المحتال 1954، ابن للايجار 1953.

دلوقت شكله إيه؟، قلت للمؤلف هاتها وهى بتتحايل على عشان أشغل بنتها، عشان الناس يشوفوا بيتها كان شكله إيه، وبعدين بقى إيه.. ووعدنى بس واضح أنه لحس وعده، كويس إنى هنا، المهم، كل اللى بنت خالتى فيه دلوقت من خير الوظيفة اللى لقيتها للبنت، لا علينا، بس ما دام المؤلف قال إن هو المشهد الأخير، يبقى واضح إنه موش ح يتعرض على أني ما تخليتش عن بنت خالتى، وعشان يكتمل المشهد الأخير، ح أفهمكم إزاى أنا ما تخليتش عنها رغم قلة أدبها وطولة لسانها.. أنا **(ثلاث دقات تقليدية)** آه.. واضح إن المؤلف موش عايزنى أحرق له التصعيد الدرامى.. مش مشكلة.. أنا معاكم للآخر اتفضل يا باشا اشتغل.. **(ينهى المشهد ومعنوياته مرتفعة)**.

إظلام.. وتهبط لوحة تضاء مكتوب عليها

"المشهد الثانى"

مع عودة الإضاءة، نرى مكتبا جميلا، حوائطه مغطاة بنوع نادر من الخشب الفاخر (**لا ٠**) ضوء خافت لا نعرف مصدره برغم وجود ثريات مبهرة، مكتبات أرابيسك تضم كتبا مغلفة بالجلد الأسود تغليفًا فاخرًا، أبسطه تغوص فيها الأقدام، أصص يكسوها الجلد لنباتات مورقة داكنة الاخضرار، فوتيهات جلدية ضخمة وكراسى جلدية أيضا تدور على محورها، وكلها تحتضن الجالس بتجاويف محسوبة فى ظهورها، مكتب من الزجاج الفيميه داكن اللون، عليه طاقم فاخر، وأدوات كتابية غائص فى تحف تضمها... جو سحرى راق.. إننا فى مكتب المليونير حازم أبو النصرات.. تعود الإضاءة لنجد إبراهيم ندا يهلل.. ويدور حول (مكتب ليحتضن حازم أبو النصرات.. بينما المذيع فى التليفزيون الذى كانا يراقبانه يعلن

المذيع:

قدمنا لسيادتكم بيان السيد وزير الداخلية عن النتائج النهائية للانتخابات العامة لمجلس الشعب..

(موسيقى.. ويمد حازم يده متخلصًا من أحضان إبراهيم الذى لا تنقطع عن الصياح.. يلتقط حازم الريموت كنترول ليطفىء التليفزيون فتنقطع الموسيقى)

حازم:

(بفرحة عظيمة) نتيجة عظيمة، عظيمة.

إبراهيم:

مبروك يا باشا..

حازم:

أغلبية ساحقة يا إبراهيم!!

إبراهيم:

(ضاحكا) ساحقه، ماحقة، لا تصد ولا ترد على رأى الكابتن عادل شريف!!!

حازم:

العارضه ح تروح مننا فين؟!

(إظلام، وفى الظلام نسمع صوت إحسان)

ص. إحسان:

نور مقدمة المسرح!

(تضاء مقدمة المسرح بينما يتم تغيير المشهد فى الخلفية أو وراء الستار يمشى إحسان إلى مكانة مفكرًا..

إحسان:

ما أعرفش اللى حصل ده تعديل من المخرج، وإلا فكرة طلعت فجأة فى رأس المؤلف، المشهد اللى فات، اللى هوّه المشهد التانى فى اللخفنة اللى عاملينها، واللى جابوه بعد المشهد الأخير، ما انتهاش على كده، المفترض إن كان ليه بقية، وإن أنا با أظهر فيها، موش عارف قطعوه ليه.. موش مهم تقطعوا يوصلوا، أنا هنا.. اللى ح يقطعوه ح أوصله، واللى يخبوه ح أفضحه ثم إلى موش فاهم هوّه منعنى ليه من أنى أقولكمأنا موش ح اتخلى عن بنت خالتى إزاى ليه؟! الكلام ده ترتيبه بعد المشهد الأخير.. يعنى موش ح أبوظ له حاجه.. وما دام هوّه رسم لكم صورتى.. من حقى إنى إعدلها بما هو واقعى وحقيقى، من حقى طبعا.. سواء قبل أو رفض ح أوضح موقفى **(دقات ثلاث)** إيه الحكاية.. جايز ح يجيب مشهد بعد أخير.. جايز.. ما هى متلخفنة متلخفنة..

إظلام.. موسيقى، تهبط لوحة وتضاء مكتوب عليها..

"المشهد الخامس"

فى الظلام نسمع صوت إحسان..

صوت إحسان:

(قلقًا مندهشًا) يا خبر.. المشهد الخامس!!، هى ناقصة لخفنة.. (موسيقى ويضاء النور.. ستارة وسطى قد أسدلت تنتقص مساحة (المسرح فى الركن الأيسر.. مكتب أمامه كرسى يواجه الجمهور.. ملفات كثيرة فى مكتبه.. خلف المكتب.. مربع يمثل نافذة عليها شيش حصيرة.. فوتيهات بينهما إصيص زرع وخوان صغير..

على المكتب يجلس الدكتور إحسان.. أمامه على الكرسى.. امتثال ابنة خالته.. أمام أحد الفوتيهين فتجلس عليه.. نهى فى كامل زينتها وقيافتها)

امتثال:

نهى قالت، الظاهر يا ماما أنكل إحسان موش عايز يكررها ويجيلنا، نروح له إحنا عشان نشكره..

إحسان:

تشكرونى ده كلام؟! المهم.. نهى مبسوطة فى شغلها؟

نهى:

(من مكانها فى انفعال) مبوسطة جدًا يا أونكل.. مبسوطة خالص.

إحسان:

هايله.. الأستاذ إبراهيم ندا هوّه كمان مبسوطة جدًا.. بيقول لى إنف هديتنى بهديه موش عارف أشكرك عليها أزاى..

نهى:

(فى دلال) حقيقى يا أونكل.. قالك كده؟!!

إحسان:

(لامتثال) الظاهر نهى شاطره فى كل حاجة، إلا فى إنها تعرف قيمة نفسها.. **(نهى)** مبسوط منك جدًا يا ستى.. بيقول بإن أعماله منتظمة مواعيده منتظمة، بيدخل مكتبه يحس إنه داخل بيت جميل ودنيا جميلة

نهى:

الحقيقة إبراهيم بيه حانطى خالص يا أونكل..

امتثال:

(فى قلق) الحقيقة أنه حانطى زيادة عن اللزوم..

إحسان:

زيادة عن اللزوم!!

امتثال:

أيوه.. كل شوية هدايا.. ومكافآت..

نهى:

موش هدايا ومكافآت يا ماما.. عمولات.. عمولات يا حبيبتى، بيزنس.. ماما يا أونكل متصوره إن أنا باشتغل بمرتبى بس.. أونكل.. أنا لما أتمم صفقة للمكتب.. موش يبقى لىّ عمولة فيها..

إحسان:

لما أنت اللى تتمميها أيوه..

نهى:

والعمولة موش نسبة من تمن الصفقة..

إحسان:

طبعا..

نهى:

ماما موش راضية تقتنع بكده..

إحسان:

بالراحة على ماما يا نهى.. ماما دقة قديمة.. مالهاش فى دنيا الأعمال والصفقات.. والتجارة..

نهى:

وناس بيجولى لحد عندى يا أونكل.. كلمى لنا إبراهيم بيه فى الصفقة الفولانية ياخدها منا.. يرسيها علينا، يخلص لنا مشاكلها فى الجمارك أو فى الوزارات.. يا أخلص لهم شغلهم.. موش يبقى لى عمولة؟!.

إحسان:

طبعًا..

نهى:



اللوحة للفنان سيد البيبانى

شفتى يا ماما.. أصل حضرتك متصوره إنى ما بقبضش إلا من إبراهيم بيه بس.. **(الأم تشيح بوجهها ممتعضة)**

إحسان:

البنت شاطره قوى.. لمين يا امتثال؟!.. موش ليكى طبعا، البنت دى أكيد طالعه لأبوها.. **(يتكلم ضاحكا)**.

امتثال:

أبوها.. يا ريت كل الناس زى أبوها.. **(وكأنما تصفعه بكلماتها)**

نهى:

كل وقت وله أدان يا ماما..

امتثال:

وإبراهيم بيه فى وقت قصير كده يقدر يسيطر على السوق.. ويخلص مشاكل الناس كمان.. ده ما بقولوش حاجه فاتح المكتب.. **(كلامها لإحسان)**

إحسان:

إبراهيم بيه ماهواش إبراهيم بيه يا امتثال وبس، إبراهيم ده عيله اتصالات.. علاقات اجتماعية على أعلى مستوى.. لو ماكانش كده ماكانش فتح المكتب.. الشهادة لله، الولد ده شديد الذكاء..

نهى:

جدًا يا أونكل **(متدخلة فى الحديث)**

إحسان:

(وقد لاحظ ضيقها واضطرابها) أنت موش جايه تشكرينى يا امتثال.. أنت جايه لى عشان أطمنك.. أنت قلقانه على نهى..

امتثال:

قوى يا إحسان..

نهى:

(مقاطعة أمها) أونكل، اسمعنى، أنا باكسب كثير،

• كانت لها مواصفات خاصة جعلتها تؤدى أدوارها ببراعة للدرجة التى جعلت بديع خيرى يكتب لها أدوار الحماة خصيصاً ، وكان اسم أول مسرحية لها مع الريحانى الدنيا لما تدلع.

حطيت خطه، أولاً، أوضب بيتنا.. بعد كده أجيب عربية، بعد كده أجهز نفسى.. كويس..

إحسان:

توضبى بيتكم ليه..

نهى:

لأن العريس ح ييجى بيتنا عشان يخطبنى.. لازم ييجى بيت شيك عشان بس إنى موش ح أقبل بأى حاجة فى بيتى.. بيتى اللى ح يجيبهولى..

إحسان:

معقوله برضه..

نهى:

كان ممكن أجيب العربية الأول.. وأرحم نفسى من دوخة المواصلات.. لكن فكرت.. افرضى العريس سبق وجه يا نهى.. تبقى خسرت كتير لو شاف البيت زى ما سابه بابا..

امتثال:

بيتنا ماكانش يكسف يا نهى..

إحسان:

بصراحة يا امتثال كان يكسف..

امتثال:

إنت ما شفتش البيت أول ما اتجوزت كان عامل إزاى؟!!

إحسان:

(**فى براءة مفتعلة**) أنا با أتكلم عن اللى شفته مؤخرًا.

نهى:

(**تقاطعهما**) قلت أأجل العربية، إذا العريس جه بدرى يجيبهالى هوّه.. إتأخر.. أجيبها أنا وأمرى لله..

إحسان:

(**ضاحكا وغامزا بعينه**) عين العقل..

نهى:

ماما يا أونكل متصورة.. إنى بخطتى دى.. با أرمى الفلوس.. وخايفه أكون با أرميها عشان ما تعبتش فيها.. إيه رأيك أنت فى خطتى يا أونكل..

إحسان:

(**وقد هبط فى كرسيه متأملاً نهى فى إعجاب شديد..**) اتطمنى قوى يا امتثال.. نهى عاقلة جدا وبنت.. بنت زمانها..

نهى:

(**تسير فى دلال لتدور حول المكتب.. بينما امتثال تزفر من الضيق والغيظ وبرعش الخوف أصابعها.. نهى تهمس فى إذن إحسان**) إبراهيم بيه ماقلاكش عنى حاجة تانية؟

(**إظلام.. وفى الظلام.. يصرخ إحسان فى غضب..**)

إحسان:

استنى.. استنى لحظة..

(تضاء أنوار المسرح والمقدمة.. ونرى الإعداد وهو يتم للمشهد التالى ترتفع أمامنا ستارة المنتصف.. لنرى.. أن بعض التجهيزات قد أعدت.. خلفه.. بيست. أو مسرح صغير ملون الإضاءة فى منتصف المسرح تقريبًا يرتبون حوله بعد مناضد الرواد فى ملهى ليلى.. تبدو من عراقته أنه الأوبرج الذهبى الفضى يتهدلان من سقف المسرح.. والمفارش التى تعلوها زهريات صفت ورودها بعناية.. الاكسسوارات كلها.. يتم تجهيزها.. أثناء كلمات إحسان التى خرج غاضبا ليقولها..

إحسان:

استنوا.. المشهد ما خلصش.. (**لا يعيره الرجال المهتمون بعملهم أى إذن صاغية**) استنوا.. ح نرجع للمشهد التى فات.. (**لا ينتبهون لكلماته**) المشهد اللى فات ما خلصش.. (**للصالة**) أنا قلت لكم إنى أفهمها وهى طايره.. ودلوقت لازم تصدقونى.. واضح جدًا إن المؤلف مصمم على تشويهى.. (**للرجال على المسرح**) استنوا... إيه.. موش عايزين تستنوا.. ماشى.. أنا ح أكمل المشهد اللى فات للجمهور.. (**يلتفت إلى الصالة محاولاً أن يهدىء من توتره الشديد**) فى المشهد اللى انتهى منذ لحظات يا حضرات.. وزى ما اتضح ليكم، امتثال بنت خالتى وبنتها نهى، كانوا جايين يشكرونى.. بس اللى ما وضحش، أنهم كانوا جايبين لى هدية، المؤلف رجع فى كلامه وشال الهدية، ليه؟!.. لأنى رفضتها، رفضت آخذ هدية من بنت خالتى مقابل خدمة.. طبعا ده موقف يحسب لى، يظهر نبل أخلاقى.. إزاى بقى المؤلف يسيبه، شاله.. كده أنا اقتنعت، ولعلكم اقتنعتم إن المؤلف قاصد يشوهنى، (**فى غيظ شديد**) ماشى.. (**فى غيظ أكبر**) والمؤلف خلى روح المشهد بتؤكد إن امتثال كانت قلقانه جدًا على بنتها، أنا ما أنكرش إنها كانت قلقانه، بس موش للدرجة دى.. وما أنكرش بعد كده إنها كلمتنى فى التليفون مرتين، وما ارتاحتش إلا لما أكدت لها.. إن نهى بتحب إبراهيم بيه وإن الراجل أو الشاب إذا أردنا الدقة، سايل لها، لكن.

إظلام... ويصرخ إحسان فى الظلام.. مع بداية خافته لموسيقى أجنبية راقصة، تشتد مع الوقت وتعلو إلى قمتها عندما يضاء المسرح.

إحسان:

ولع النور.. أنا ما خلصتش..

تهبط لوحة وتضاء مكتوب عليها.

"**المشهد الأول**"

إحسان:

(**يتكلم فى الظلام**) مش مهم.. ملحوقه.. الناس موش ح تمشى قبل ما أوضح لهم رأيي كاملاً.

(**يضاء النور.. الرواد أخذوا أماكنهم، وبينهم إبراهيم ندا وحازم أبو النصرات يصفقان فى صور راقصات إنجليزيات على البيست أو المسرح الصغير.. جميلات للغاية، ورشيقات لم تعتد الرشاقة على أنوثتهن المتفجرة.. الريش يتطاير عن أجسادهن العارية تقريبا.. إلا من ثلاث نجمات.. اثنتان على الصدر وواحدة فى أسفل منتصف الحوض، سكران يصفق فى صور ويطلق جملة من جملة بين وقت وآخر**)..

السكران:

أحب الإمبراطورية الإنجليزية، خصوصًا نصها الحلو.. نصها الناعم.. أصل بصراحة، الإمبراطورية الإنجليزية نصين، نص ناعم.. ونص موش خشن (**فترة رقص**) أموت فى بنات الأسد.. الأسد اللى قطعنا ديله سنة 1956فى السويس.. أموت فى بنات الأسد وأكره بناتنا للأسف الشديد (**فترة رقص**) أموت فى اللبن الحليب اللى دايب فيه الشفق الأحمر، شفق غروب شمس الإمبراطورية الإنجليزية بسبب غاندى وجمال عبد الناصر.. إشفق يا شفق (**فترة رقص**) أموت فى إمبراطورية غربت عنها الشمس، وطلع منها ميت قمر..

(**تنتهى الرقصة وينتقل السكران إلى حيث يجلس حازم وإبراهيم**).

السكران:

أموت فى الريش اللى ما يخبيش.. الريش اللى على مفيش.. شفت يا حازم بيه يا أبو النصرات.. البنات كانوا حاطين على جسمهم ثلاث نجوم.. موش بذمتك الكلام ده غلط..

حازم:

هو غلط.. بس غلط ليه؟

السكران:

إزاى يحطوا النجوم تلاته وإحنا فى ملهى خمس نجوم!!

حازم:

لا.. أنت وصلت يا إسماعيل بيه..

السكران:

بينى وبينك أنا كنت ح اعترض، بس خفت لحسن يسمعوا كلامى ويزودوا العدد.. كويس اللى ما حطوش مع التلات نجوم هلال..

حازم:

ليه...

السكران:

كانوا ح يرجعوا الملكية واحنا ما صدقنا خلصنا منها.. (**يمضى ماشيًا**) أحب الملك فاروق فى الأوبرج بس..

إبراهيم:

(**معقبًا**) أهو أنا موش خايف إلا من الناس دى..

حازم:

أنهو ناس..

إبراهيم:

بتوع قطعنا ديل الأسد البريطانى.. وغاندى وجمال عبد الناصر.. اللى ما صدقوا خلصنا من الملكية..

حازم:

تقصد إسماعيل بيه.. أنت الظاهر عليك ما تعرفوش كويس من الكلام ده ,وما يقولوش إلا وهو سكران بس، ثم إن الناس اللى مخوفينك دول.. ما يتخافش منهم دلوقت..

إبراهيم:

(**فى قلق**) ح نشوف..

حازم:

تشوف إيه؟!!

إبراهيم:

أنت موش رشحت نفسك قصادهم ضمن قائمة حزب الكتلة الكبيرة

حازم:

(**فى لؤم**) ودفعت مليون جنيه..

إبراهيم:

مليون!!!

حازم:

مصاريف دعاية للقائمة..

إبراهيم:

موش كتير مليون جنيه؟..

حازم:

(**بثقة، وبشكل جازم قاطع**) لأه.. (**يصل النادل.. ويضع زجاجات**)

إبراهيم:

(**لحظة صمت ويفرك إبراهيم يده فى عصبية**) ممكن أسألك سؤال يا باشا..

حازم:

ممكن قوى..

إبراهيم:

إحنا مالنا يا باشا ومال السياسة..

حازم:

ده سؤال؟! السياسة يا إبراهيم هى الكل فى الكل فى إدارة الأعمال (**يغمز**) الأعمال الكبرى..

إبراهيم:

البعد عنها غنيمة يا باشا..

حازم:

كان زمان.. الآن يا عزيزى، الاقتراب من السياسة، بل والمشاركة فى صنعها، هوّه الغنيمة الكبرى..

إبراهيم:

موش فاهم يا باشا..

حازم:

أنت نسيت اللى حصل لما ابتعد أصحاب الأعمال الكبرى عن السياسة أيام اللى ما يتسماش.. النتيجة كانت إن كل التشريعات صدرت فى غير صالح الأعمال الكبرى.. ثم ما تنساش إن أصحاب الأعمال الكبرى ما ابتعدوش عن السياسة وقتها بمزاجهم.. كويس.. (**وهو ينظر إلى بعيد**) الدكتور إحسان وصل أهوه..

إحسان:

(**يصل إليهما الدكتور إحسان**) مساء الخير..

حازم:

مساحة النور يا دكتور.. (**يتم التعريف**) إبراهيم بيه ندا..

إحسان:

تشرفنا..

إبراهيم:

إحنا اللى اتشرفنا يا دكتور..

حازم:

الدكتور –إحسان نوار.. غنى عن التعريف..

إبراهيم:

طبعا.. أنا جى النهارده عشان أقابله..

إحسان:

العفو.. العفو يا إبراهيم بيه.. (**يقولها فى تزلف واضح**)

حازم:

نلحق نتكلم شوية قبل النمرة اللى جايه.. النمره اللى جاية نمره بحق وحقيقى.. (**ينفعل بوجهه وبوضع أصابعه كالمخالب وصوته ما يوحى بالنمرة**) تايجر..

إحسان:

(**ضاحكا**) خير يا باشا.. (**يفتعل إنه خائف**)

حازم:



اللوحة للفنان محمد الطراوي

شركسية!!! تعرفها يا دكتور؟!

إحسان:
ملحوقه يا باشا.. بس بيقولوا عليها رقاصه ماحصلتش..

إبراهيم:
ما حصلتش دى.. شويه عليها يا دكتور..

إحسان:
يبقى نلحق نتكلم بقى قبل ما تهز المناقشة... **(يضحكون)**

حازم:
إبراهيم بيه يا دكتور عايز يبقى رجل أعمال على مستوى..

إحسان:
له حق يا باشا..

حازم:
بس مالوش حق يخاف من السياسة..

إحسان:
اللى يخاف من العفريت يطلع له يا باشا..

حازم:
واللى يطلع للعفريت.. **(وهو يشير بطرف خفى إلى ابراهيم)**

إحسان:
يخوفه يا إبراهيم بيه.. قصدى يخوف العفريت.. والعفريت لما يخاف يقولك شبيك لبيك.. عبدك بين أيديك..

حازم:
اسمع الكلام الزبد .. **(وهو يهز يد ابراهيم)**

إحسان:
العفو يا حازم باشا.. منكم نستفيد..

حازم:
اهيبه؟... **(حازم يشير للنادل هنرى يأتى بكأس إضافى وثلج)**

إحسان:
الفايده مشتركة **(فى تواضع مفتعل)** هى السياسة إيه يا إبراهيم بيه، السياسة تشريعات.. قوانين، وتطبيقات، تنفيذ القوانين، ومراقبة للتنفيذ.. ودى بيدخل فيها القضاء والعياذ بالله.. لازم نكون موجودين فى التشريعات عشان تكون فى صالحنا.. ويكون لنا دلال فى التطبيق، عشان ما يقساش علينا.. ويبعدنا عن العياذ بالله.. **(الكلام يقوله وهو يصب لنفسه)**

حازم:
أظن كفاية عليك كده يا إبراهيم..

إحسان:
نقول له حته تطبيقية بعد إذن الباشا..

حازم:
قول له.. موش خساره فيه..

إحسان:
من غير ما نفسر.. آخر حاجه.. طلع قانون.. أنا – والعياذ بالله من قولة أنا –كنت فى اللجنة التحضيرية للقانون.. بلغت معالى الباشا.. بنية الحكومة.. سعادة الباشا.. ممكن يقولك هوّه.. قد إيه قد يكسب من كونه أول واحد تأكد من صدور القانون بعد شهرين من تاريخ معرفته بيه..

حازم:
(ضاحكًا) جرى إيه يا دكتور إحسان، أنا جايبك عشان تخليه يقّر علىّ؟...

إحسان:
(ضاحكا) العفو.. العفو يا باشا..

مذيع:
(لا نراه) سيداتى، آنساتى، سادتى.. دلوقت معادنا مع الفتنة الراقصة.. مع المارون جلاسيه الطائر. مع الشعر الحرير. والخطوة الحرير. وارتعاش الأحاسيس، مع النغم الحالم والحساس.. سيداتى آنساتى سادتى.. موعدكم وفاتنة الرقص الشرقى.. شركسيه، **(تظلم المساحة التى يجلسون فيها.. وتتعالى دقات الموسيقى لوصلة الرقص).**

إحسان:
القصد يا إبراهيم بيه..

حازم:
دكتور إحسان.. خلاص بعد إذنك.. سكت الكلام والشركسيه اتكلمت **(إظلام.. وتضاء مقدمة المسرح.. لنرى إحسان يضرب كفًا بكف..)**

إحسان:
اللى بيحصل ده موش ممكن.. اللى أنا أفهمه فى الدراما.. وأنا برضه با أفهم فيها.. إن المؤلف.. جايب المشهوره.. عشان يبين إنى فى القعده دى.. رشحت نهى بنت بنت خالتى للعمل مع إبراهيم بيه.. جاب كل حاجه.. وقطع قبل ما أرشحها.. إيه الحكاية.. هوّه بيحكى موضوع بنت، بنت خالتى وإلا بيحكى عن إيه بالظبط؟!! صراحة.. دلوقت.. وأكيد أنتم كمان زيبى، ما بقيتوش فاهمين المؤلف عايز يحكى عن إيه بالتحديد!! اللى بيحصل ده عبث.. عبث لا يحتمل.. **(دقات ثلاث)** اتفضلوا أهو ح ينقل قبل ما يستوفى أو يسيبنى أستوفى أى نقطه.. عبث **(يظلم النور.. ثم تهبط لوحة وتضاء مكتوب عليها) "بقية المشهد الثانى"**

إحسان:
الله.. إحنا كنا فى المشهد الأول.. وقبل كده كنا فى الثانى.. ودلوقت.. الظاهر إنى ظلمت المؤلف.. حقيقى بيقطع المشاهد.. بس واضح إنه بيرجع ويكملها.. خلينا ورا المؤلف لحد باب الدار!!! أما نشوف إيه آخرتها..

(يضاء النور.. فنرى ديكور المشهد الثانى كما رأيناه من قبل.. مكتب حازم أبو النصرات.. وإبراهيم وحازم فى موضعيهما كما تركناهما من قبل..

حازم:
المعارضة ح تروح مننا فين؟.. **(لحظة صمت يسرح كل منهما فى عالمه.. وفجأة يقفز حازم)** فاكر يا إبراهيم الكلام اللى قلتهولى فى الأوبرج.. من شهرين..

إبراهيم:
(وكأنه يعود من رحلة طويلة) أنهو كلام؟!

حازم:
عن اللى ما يتسموش!!

إبراهيم:
آه..

حازم:
كنت خايف منهم؟!

إبراهيم:
وماكنتش أتصور أبدًا إن اللى حصل ده ممكن يحصل..

حازم:
(فى فخر وسعادة) ولا واحد منهم دخل المجلس.

إبراهيم:
ما هو ده اللى ما كنتش أتصوره.


اللوحة للفنان طارق زايد

حازم:
(فى سعادة غامرة) ح تتصوره إزاى؟، لازم الأول تتعلم التصوير على المكن الجديد بتاعى.. عشان تعرف تتصور حاجه زى دى..

إبراهيم:
(يقوم صارخًا) المجد للانفتاح.. للأعمال الكبرى..

حازم:
قال إيه وكنت خايف من السياسة.. **(يلف بالكرسى دورة ثم فى قلاطه)**

إبراهيم:
كل الكراسى بتاعتنا دلوقت.. دلوقت نعمل كل اللى عايزينه، واحنا متطمنين..

إبراهيم:
مش كل الكراسى حسب البيان..

حازم:
تقصد الكام كرسى الباقيين اللى أخدهم حزب الوعد..

إبراهيم:
أيوه..

حازم:
(بلهجة الخبير) ما تخافش، الكام كرسى دول بتوعنا برضه، أعضاء حزب الوعد.. رفقا وانفتاح **(يقوم وكأنما يخطب فى الجماهير)**.. أيها الأخوة الانفتاحيون، فى عهد الانغلاق والظلام، ثم إفقارنا بواسطة رفقاء السلاح، الآن نُعلن أنه لفترة لن تنتهى بإذن الله، لا مجد إلا لرفقاء الانفتاح..

إبراهيم:
نفسى أثق زيك إن الفترة دى لن تنتهى..

حازم:
(بتأكيد قاطع) لن.. ويبقوا يقابلونى **(يضحكان كما لم يضحكا من قبل، وفجأة ينبعث رنين الهاتف فيبتلعان ضحكاتهما، ينقطع الرنين دون أن يمد حازم يده إلى التليفون، ويأتى صوت السكرتيرة عبر الديكتافون)**

ص. السكرتيرة:
مكتب أمانة حزب الكتلة الكبيرة على التليفون يا باشا..

حازم:
(يلتقط السماعة بلهفة مختلطة بالنشوة ويدوس زرارًا مشيرًا لإبراهيم أن يسمع معه) ألو..

صوت:
(عبر التليفون) ألف مبروك يا باشا.. أغلبية ساحقه..

حازم:
بنفس سعادتكم يا فندم..

صوت:
وبنفسك معانا.. الكراسى كلها بتاعتك دلوقت

حازم:
(فى تواضع مصطنع) الكراسى لأصحابها يا فندم، أنا لىّ كرسى واحد..

صوت:
(ضاحكا عبر التليفون) لا يا سيدى، إحنا ما هانش علينا يكون لك كرسى واحد، خلينا الكراسى كلها بتاعتك..

حازم:
(وقد انتابه القلق) ده فضل كبير من سيادتك يا فندم..

صوت:
(مقهقها) مبروك علينا.. مبروك علينا كلنا يا باشا.. خلينا نشوفك قريب، بالكتير بكره..

حازم:
ضرورى يا فندم.. مع ألف سلامة.. **(لا تخفى علينا نبرة القلق فى صوته)**

إبراهيم:
(فرحًا بينما حازم يشعر بالقلق) لو حلفوا لى على الميه تجمد.. إن اللى أنا شايفه وسامعه ده حقيقى.. ماكنتش ح أصدق.. **(دقات على الباب)**

حازم:
ادخل..

إحسان:
(يدخل.. ودون مقدمات يتكلم بلهجة غاضبة) قلت لك يا باشا ما صدقتيش..

حازم:
خير يا دكتور إحسان..

إحسان:
(يجلس متهالكا على كرسيه) يا باشا إللى أقوله بعد كده.. تصدقه بدون مناقشة، أنا جزء من وظيفتى اللى با أقبض عنها مرتب إنى أتوقع لك اللى ح يحصل بالظبط..

إبراهيم:
(وقد أصابته عدوى القلق) إيه اللى توقعته وحصل يا دكتور إحسان؟

إحسان:
(فى غضب) القايمة نجحت بس الكرسى ضاع.

إبراهيم:
(حازم سارح ويتكلم إبراهيم بلهجة من لا يصدق) الباشا ما دخلش المجلس؟!

إحسان:
طبعا، وضع سيادته فى القايمة ماكانش ممكن يدخله المجلس..

حازم:
(فى تردد) كلام إيه ده اللى بتقوله يا دكتور..

إبراهيم:
(لحازم) تصور إنى صدقته، ونسيت إنهم بنفسهم مباركين لك دلوقت حالا فى التليفون.. **(بقولها وهو مندهش يضرب كفًا بكف..)**

إحسان:
باركوله؟! أنا جاى من الكومبيوتر.. ومتأكد إن الكرسى ضاع.. وإن رفعت الفوادى هو اللى خده.. أنا متأكد من معلوماتى..

إبراهيم:
استنى يا حازم باشا.. دول كانوا بيقولوا ماهانش علينا يكون لك كرسى واحد، خلينا الكراسى كلها بتاعتك.. يكونوا يقصدوا..

حازم:
أكيد يقصدوا إن القايمة نجحت.. وما هانش عليهم يكون لى كرسى.. كانوا عايزين فى المكالمه يوصلولك المعلومه دى..

إحسان:
كان لازم يا باشا تصدقنى

حازم:
(فى غضب نراه هائلا) لو سمحت سيبنى دلوقت يا دكتور إحسان..

إحسان:
لكن..

حازم:

الموضوع ده ح أناقشه بنفسى مع الأمانة العامة بكره..

إبراهيم:

لازم تشوف الموضوع ده.. مش معقول الكرسى بأكثر من مليون جنيه..

(إظلام.. وتضاء مقدمة المسرح ليظهر إحسان نوار.. ويتكلم)

إحسان:

أنا سعيد جداً أنكم شفتم بنفسكم، قد إيه أمثالى من العلماء مهمين جداً بالنسبة لهؤلاء الموثرين من رجال الأعمال.. أنا كنت متوقع النتيجة دى.. وحذرت حازم باشا منها أكثر من مرة.. بينى وبينكم أنا سعيد جداً إنه ما صدقنيش.. ليه.. لأنه لو كان صدقنى.. وعمل بنصيحتى، كان ممكن ما يقتنعش إن رأيى كان الرأى الوحيد الصحيح.. لكن بعد الخازوق اللى أخذه.. فهم تماماً.. وإبراهيم بيه راخر.. إن رأيي هو الرأى الوحيد الصحيح.. رأى علماء.. وعلى فكره.. أنا كان عندى حل للمشكل.. وعرضته عليه قبل ما يروح الأمانة العامة، لكن هوّه ما عرفش ينفذ اقتراحه كويس.. أنا باختصار فهمته إن الفرصة لسه ما ضاعتش **(بفخر شديد جداً)** قلت له يضغط عليهم بإنه ح ينضم للمعارضة لو ما أدولوش الكرسى.. وفهمته إن اللى خد الكرسى لو اعتذر عنه لأسباب صحية ودى فى أيدهم.. هوّه اللى ح يحل محله مباشرة فى القايمة.. **(ضربات ثلاث)** لحظة واحدة **(تتكرر الضربات الثلاث)** إيه الاستعجال ده كله.. لحظة واحدة.. ح أفهم الجمهور الخطه.. **(ضربات ثلاث)** مفيش داعى للعناد.. ممكن أحرق الدراما.. **(ضربات ثلاث)** ح أحرقها.. المشهد اللى جاى.. ح يوضح لكم أنى ما خرجتش لوحدى من مكتبه حازم باشا لما قاللى سيبنى لوحدى يا دكتور إحسان.. إبراهيم بيه خرج معايا.. وقعدنا فى مكتبى.. **(ضربات ثلاث)** كان لحظتها مقتنع تماماً إن أرائى ما تخرش الميهّ.. وكان عمل أن ترقبوا لمئات من الفتيات الجميلات.. واختار منهم ثلاثا.. الواحدة منهم تحل من على حبل المشنقة.. لكن فى اليوم ده.. وأما حس إن آرائى ما بتخيبش ما حبّش يخسرنى... لغى تعيين التلاته اللى يحلوا من حبل المشنقة وأعلن قدامى أنه اختار نهى بنت بنت خالتى امتثال.. **(دقات ثلاث)** عايز إيه تانى، ما حرقنا المشهد الثالث خلاص.. سيبنى اتكلم على راحتى بقى..

(إظلام مفاجئ وتهبط لوحة تضاء مكتوب عليها)

المشهد الثالث

إحسان: (فى الظلام) المشهد الثلاث؟، مصمم تعرضه بعد ما حرقته؟.. أعرضه **(ضاحكا)** المنظر، مكتب المستشار القانونى لشركات حازم أبو النصرات.. إنت فاكر التأليف صعب؟!..

(**يضاء النور مع ارتعاشه موسيقية طويلة تنقلب فجأة إلى أغنية راقصة ونجد أنفسنا مرة** أخرى فى "الأوبرج" وراقصة شرقية ترقص، مع دقات الطبلة العالية، الراقصة لا تفعل إلا ما يرج لحمها البض، وقد ارتدت بزة رقص مبتكرة!، فستان يكاد يتمزق من ضيقه، له فتحات دائرية متسقة على البطن وأعلى الأرداف وعلى الفخذ الأيسر، مشغولة حوافها بالترتر اللامع، ذيل الفستان مكشكش منشلحاً على الفخذ الأيمن، يعريه كله، وينتهى فوقه فى عقده تشد الردفين وتخرمهما، عيناها انفتاحتيان تغمزان بنظرات فاضحة، أصابعها أيضا، عودها، والمغنى الأصلع المائع من ورائها يعدد لنا مفاتنها، صدرها الرمان، عودها الريان، بطنها المرمر الدافىء الحلال.. (واللى يقول تراباثاتو.. إحنا نقول له يس أى دو " (Yes, I do!معبراً عن تماما الانفتاح اللغوى على الغرب، حازم فى حالة صارخة من النشوة، يكاد ينخلع من على كرسيه، إبراهيم الجالس أمامه لا يلتفت إلى الراقصة ومن الواضح إنه يعانى من قلق غامض.. نحن فى مكان جلوس الرواد أما "البيست" أو المسرح فيختفى فى هذه اللوحة إلى اليسار.. محافظا المخرج على أن يبقى الكالوس مصدراً للإضاءة.. الراقصة ترقص بين الموائد.. وفى لحظة معينة تنسحب إلى الكالوس الأيسر وكأنها تصعد إلى المسرح ويبقى الرواد ليعطونا إحساساً بوجودها وقد تعود للرواد مرة أخرى..

السكران:

(أثناء الرقص) أحب الرأسمالية الوطنية، وعلامة صُنع فى مصر!

إبراهيم:

بقالك شهر ملوعنى يا حازم باشا.. موش ح تقول بقى عملها إيه فى الأمانة العامة؟!

حازم:

حلوة الأمانة العامة بشكل..

إبراهيم:

أنا أقصد فى حزب الكتلة الكبيرة.. الأغلبية..

حازم:

وأنا أقصد فى حزب الألماظية..

السكران:

أكره الأسد البريطانى وأحب السيد قشطة..

إبراهيم:

الظاهر بقى إنك موش عايز تقول لى..

حازم:

خلينا فى الرقاصة..

إبراهيم:

والكرسى..

حازم:

فى الكلوب..

إبراهيم:

أنا با أتكلم جد...

حازم:

لو بتتكلم جد.. ما تسألش على الكرسى.. إنت ح تعمل زى الدكتور إحسان ولا إيه...

السكران:

أكره اللبان الإيكا.. وأحب وسع الكورنيش فى مصر عتيكا.. **(عنيفة)**

حازم:

(وما زالت عينه على الراقصة) كرسيإيه اللى أنت جاى تقول عليه..

إبراهيم:

الكرسى اللى كنت موعود بيه..

حازم:

ومين قال لك إن الوعد كان جد؟، وإنى كنت مصدقه..

إبراهيم:

المليون جنيه اللى دفعتها..

حازم:

المليون جنيه كانوا هديه منى..

إبراهيم:

(فاغراً فاه) هديه؟!!

حازم:

وح تترد بأحسن منها..

السكران:

أكره الكانتلوب، وأقول للقطن يا أبيض بورصة سعيدة..

إبراهيم:

فهمنى أنا فى عرضك..

حازم:

(فى زهق) أوف، ح تضيع الليلة، وح تضطرنى أجى بكره تانى عشان أشوف الرقاصة الزغلولة دى على رواقه.. **(ثم فى ضيق يلتفت إليه..)** موش مهم، نيجى بكره.. بس على حسابك..

إبراهيم:

على حسابى.. بس فهمنى..

السكران:

(تنسحب الراقصة إلى البيت الذى نتخيل مكانه وتبقى الموسيقى، السكران يتابعها) أكره السوق الحره، وأحب سوق السير والسلوك..

حازم:

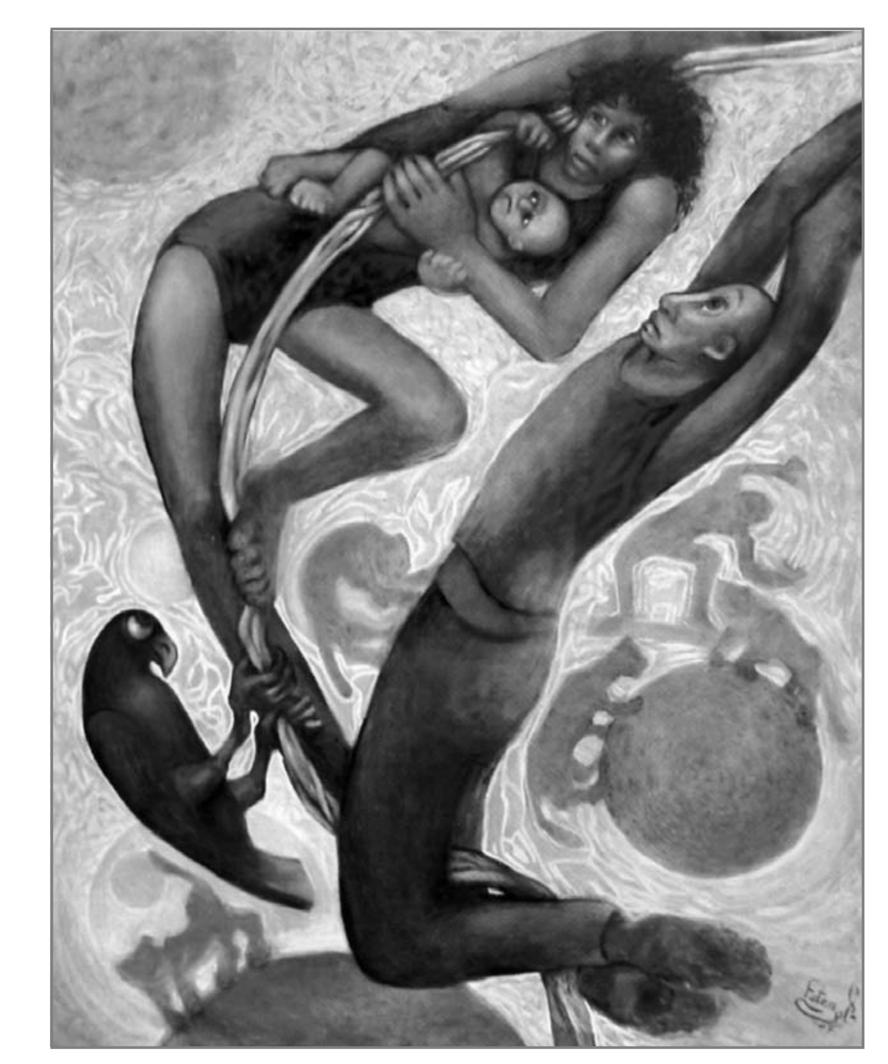
(وقد انسحبت الراقصة) أنت موش عاجبنى يا إبراهيم..

إبراهيم:

موش عاجبك ليه؟

حازم:

عشان بخيل..



اللوحة للفنانة فاتن النواوى

إبراهيم:

ما أنا قلت موافق تيجى بكره على حسابى..

حازم:

موش قصدى أنك بخيل فى كده.. قصدى أنك بخيل فى السياسة..

إبراهيم:

اشمعنى؟

حازم:

عشان تبقى حازم أبو النصرات، لازم تفتح مخك.. وتخرم أيدك.. لازم تبقى خرطوم..

إبراهيم:

خرطوم؟

حازم:

وترش.. ترش هدايا.. لغلاف، وابن علان، ومرات ترتان هدايا قيمتها من قيمتك.. يعنى الهدية فى حدود خمسين ألف وأنت طالع..

إبراهيم:

يا خبر..

حازم:

لازم يحبوك ويطمعوا فى كرمك..

إبراهيم:

وبعدين..

حازم:

تجيب صفقة مشروعه.. صاغ سليم وتدخل بها الجمرك، يجمركوها، هما يجمركوها من هنا.. وأنت من هنا تعمل خناقه لرب السماء..

إبراهيم:

عشان إيه..

حازم:

عشان ترفع التليفون وتكلم فلان اللى لسه الهدية ما بردتش فى أيد سعادته.. يا باشا بيعقدوها معانا فى الجمرك.. إحنا بنستحمل عشان بنحب البلد.. لكن المستثمرين التانيين مش ح يستحملوا.. ح يهربوا.. أنت بتتكلم منين يا إبراهيم بيه، با أتكلم من الجمرك يا فندم.. الولاد بتوعى لما داخوا معاهم، جيت بنفسى.. إدينى المدير على السماعة يا إبراهيم بيه، تديله المدير.. ألو يا سعادة الباشا **(يمثل أنه يرتعش)**، بتعقدوها مع إبراهيم بيه ليه، أبداً يا افندم.. **(مقلداً فلان باشا)** إسمع، أنت بنفسك تشرف على إن موظفينك ما يعقدوهاش معاه.. ده الراجل بتاعنا.. فلان باشا ح ينسى الموضوع، لكن المدير موش ح ينساه.. بعد كده عمره ما ح يدقق معاك..

إبراهيم:

موش ح يدقق؟

حازم:

وأنت كمان ما تدققش..

إبراهيم:

فى إيه..

حازم:

يعنى.. الصفقة تبقى حاجه واللى جواها حاجة تانية..

إبراهيم:

حاجة تانية زى إيه؟

حازم:

اللى يرضى مزاجك، ومزاج الملايين من أبناء الشعب الكادح..

إبراهيم:

فهمت..

حازم:

ده المكسب الحقيقى.. وعشان يدوم المكسب، لازم تحافظ على فلان فى مكانه، وعلى حزبه فى مقاعد الأغلبية الساحقه..

إبراهيم:

طبعا..

حازم:

مستغرب دلوقت زى الدكتور إحسان أنه ما يهمنيش الكرسى وأنا حاطط مليون جنيه هدية فى الانتخابات..

السكران:

(للراقصة وقد عادت للظهور) أكره الديمقراطية، وأحب النظام الشمولى بعطفك..

(إظلام وتضاء مقدمة المسرح، يظهر إحسان غاضباً للغاية)..

إحسان:
(**كأنما يصرخ فى المؤلف**) إيه لزمة المشهد الطويل العريض ده؟ المشهد ده خارج الموضوع، (**للجمهور**) البيه المؤلف بينتقم منى.. حرقت له الدراما فصمم يحرقنى.. قال إيه، إنت ح تعمل زى الدكتور إحسان وإلا إيه؟ هما يعرفوا يعملوا زيي؟.. بسرعة كده غير المشهد، لأ. موش ممكن يكون غيره.. واخرجوه.. ولحقوا يحفظوه بالسرعة دى.. آه.. المؤلف كان بيخدعنى، بيخدعنى لأنه، مترصدًا، عامدًا، عايز يشوهنى.. ومع سبق الإصرار كمان.. الموضوع.. موضوع بنت بنت خالتى.. إيه لزمة الكلام ده كله فى السياسة، عايز يتكلم فى السياسة، يعمل مسرحية سياسية، إنما يتكلم بموضوع أنا حكيتهوله ويتكلم فى السياسة!! ثم لو فرضًا اللى بيقوله ده حصل، موش معنى إنهم يقولوا فى المشهد إنهم بياخدونى على قد عقلى، إنهم بيفهموا أحسن منى.. قد عقلى إيه يا مؤلف؟ الناس دول من غير عقلى وعقل اللى زيي ما يساووش حاجه، معقول شيال فى المينا يسيطر على حركة الاستيراد، من غير عقلى وعقل اللى زيي، معقول طالب متعثر فى دراسته، قضى فترة تعليمه واقف على عربية كبده ولما اشتغل اشتغل جندى حرس حدود، يخلى الدخل القومى دخله الخاص من غير عقلى وعقل اللى زيي.. معقول ست تبقى حديدية بقدراتها الأنثوية؟ لا يا أستاذ، اصحى!، أنا واللى زيى اللى بنعملهم مهما قالوا ومهما قلت سعادتك.. أنت بنفسك سألتنى.. إزاى إحنا ما بنمتلش أمام القضاء كالمتهم رقم واحد فى القضايا دى.. أنت نفسك أتفلسفت وقلت إن عملنا يساوى التحريض وتيسير الفعل المؤثم فى القانون الجنائى.. نرجع لموضوعنا موضوع بنت.. بنت خالتى (**دقات على المسرح**) اسمع أنا موش ح أسيبكم تعبثوا وتعملوا اللى أنتم عايزينه..
(**إظلام وتهبط لوحة تضاء.. مكتوب عليها..**)
"**المشهد الأخير**"

إحسان:
ما تفتكرش إنك ح تزنقنى بالإظلام.. أنا جايلك أودة الكونترول، موش ح تعمل اللى على مزاجك يعنى موش ح تعمل اللى على مزاجك.. (**يضاء المسرح لنرى أنفسنا فى مكتب إبراهيم ندا، المكتب الجديد، اللون الأسود غالب عليه.. والفخامة التى تدل على ثراء ذا حسن،.. آيات قرآنية مشغولة بالذهب على الحائط.. الذهبى والأسود يصنعان فخامة عريقة برغم الطرز الحديثة للأثاثات. نهى ترتب أوراقا وهى فى رداء وردى يكشف عن مفاتنها.. إبراهيم يتكلم فى التليفون، وعيناه طوال الوقت تلتهمان الجسد البض الذى يبدو أنه واثق من ثرائه ومن تأثيره على إبراهيم فلا يألوا جهداً لإشعال نيرانه.. نحن نسمع صوت المتكلم من خلال سماعة التليفون بالإضافة إلى صوت إبراهيم..**)

إبراهيم:
(**فى التليفون**) ما ينفعش يا حازم باشا.. لازم تشرفنى فى المكتب عشان تبارك لى على الافتتاح..

حازم:
ح أجيلك..

إبراهيم:
وأنا على نار (**نهى تفهم أنه يعنيها**)

حازم:
قريت جرايد المعارضة؟!!

إبراهيم:
لأ.. خير؟

حازم:
أنا متأكد أنك ما قريتهاش، لو كنت قريتها كنت كلمتنى على طول.. فيه راجل أعمال ما يقراش جرايد المعارضة..

إبراهيم:
معلهش الغلط مردود..

حازم:
أكلوها يا إبراهيم..

إبراهيم:
(**فى لؤم**) أكلوها ازاى يا باشا؟!

حازم:
جرايد المعارضة كلها، بتتكلم يا سيدى عن إنى غضبان وح أموت من الغيظ عشان ماليش كرسى فى المجلس برغم اللى دفعته..

إبراهيم:
ومين اللى قالهم إنك غضبان.

حازم:
الدكتور إحسان، مين غيره، بس بصراحة أنا اللى زقيته يعمل كده!

إبراهيم:
(**إبراهيم يتملى نهى التى مالت لتضع دوسيها فى المكتبة**)

حازم:
رحت فين يا إبراهيم..

إبراهيم:
معاك.. معاك يا باشا..

حازم:
ما هو أنا لو ما أعلنتش غضبى، وكأنه بجد، ماحدش ح يفكر يرد لى الهدية بسرعة، المليون جنيه ح تنام فى الدرج.

إبراهيم:
ما تنام يا باشا..

حازم:
تنام؟!!

إبراهيم:
تنام وأنا سداد..

حازم:
إيه.. مستعد تدفع بدالها..

إبراهيم:
أنا أعمل كل اللى يرضيك يا باشا..

حازم:
الظاهر أنك اتعلمت الدرس تمام.. تعرف يا إبراهيم، أنا على حس اللى اتنشر النهارده فى الجرايد، حاسس إنى ح يجيلى تليفون بعد شويه، أنا ح أعمل مقموص. وهما ح يتفقوا معايا إزاى يصالحونى..

إبراهيم:
مين؟!

حازم:
مين إيه؟... اللى ما أدونيش الكرسى..

إبراهيم:
(**بلهجة ذات مغزى**) أنت حلو قوى يا حازم باشا..

حازم:
لما ح يكلمونى ح أديك خبر..

إبراهيم:
يا ريت.. يا ريت يا باشا..

حازم:
بس تكافئنى.. وإلا يعنى ح تاخد الدروس الخصوصية دى كلها ببلاش.

إبراهيم:
مفيش حاجة تغلى عليك يا باشا؟!!!

حازم:
ضرورى كده. أنت من هنا ورايح، ممكن تعتمد على، وتطيح فى خلق الله، وفى البلد زى ما أنت عاوز، من غير ما يهمك حد..

إبراهيم:
(**وعيناه لا تفارقان نهى**) ضهرك يا باشا، يسند تمام!!

حازم:
بتقول إيه..

إبراهيم:
با أقول اللى ليه ظهر زيك.. أيديه تنباس..

حازم:
سيبك من الأونطة وقول لى حتكافئنى بإيه؟

إبراهيم:
موش ح أقولك دلوقت يا حازم بيه.. (**وعيناه لا تفارقان نهى التى اقتربت من المكتب ترتب أشياء فوقه**) الأول ح أتأكد بنفسى إن الهدية تليق، بس أنا بخبرتى بقول لك من دلوقت.. وبأكدلك إنها تليق.. وح تعجبك قوى.. (**يسد السماعة بيده ويكلم نهى التى مالت على المكتب**) مش الواجب برضه إن أنا أتأكد الأول..

نهى:
(**فى دلال**) طبعا يا فندم..

إبراهيم:
(**صارخا فى التليفون**) نقول مبروك.. مبروك يا حازم بيه.. مبروك علينا كلنا..
(**إظلام. وتضاء مقدمة المسرح ويهرع إحسان قادماً من الخلف صارخاً وسط مقاعد المتفرجين**).


اللوحة للفنان على عزام

إحسان:
ما حدش يتحرك.. موش ده آخر مشهد.. لحظة واحدة معايا من فضلكم (**يعتلى المسرح هائجًا**) المؤلف والمخرج بدأوا المسرحية بالمشهد الأخير.. وبينهوا بمشهد أخير تانى.. لا الأولانى كان المشهد الأخير.. ولا الأخرانى هوّه المشهد الأخير.. الواضح إن المؤلف من بتوع المعارضة إياهم، واتجاهه السياسى أنا فهمته دلوقت كويس. مفيش مشكلة، اللى بينه وبينى ح أخلصه بينى وبينه.. وعند الجهات المسئولة أيضا، لكن يهمنى قبل ما تمشوا.. أنكم تعرفوا القصة على حقيقتها، خصوصًا نهايتها اللى البيه موش عايز يجيبها، البيه المؤلف بعد ما شوهنى ساب النهاية مفتوحة وعايمه، وطبعًا مالقاش مقاومة من المخرج.. الواضح أنهم وجهان لعملة واحدة، ما جمع إلا لما وفق، لكن مفيش جريمة كاملة، المجرم لازم يسيب ما يدل عليه، والمؤلف ما كانش استثناء عن القاعدة دى.. انتو شاهدين إن أنا من مشهدين أو ثلاثة، موش فاكر، قلت لكم إنى فهمت حازم باشا إنه ضرورى يهدد فى الأمانة العامة باللجوء إلى المعارضة، حصل؟ حصل، وأكيد أنتو فاكرين.. برغم كده، البيه اللى بيبخ سم من نوع أنا عارفه فى المشاهد اللى بيجيبها، بيقول على لسان حازم باشا إن هوّه اللى زقنى أنا، أقول للمعارضة إنه زعلان من حركة حزب الكتلة الكبيرة.. شفتوا لافتئات على الحقيقة، الحمد لله إنى كشفته ليكم قبل ما يعملها، وده يخليكم تشكوا فى تحليلاته وتضميناته كلها، ده أمر موش ح يعدى على ذكائكم، وعلى العموم ده برضه موش موضوعنا، نرجع لحكاية إن المؤلف ساب النهاية مفتوحة وعايمة، وقرر ما يوضحلناش البنت، بنت بنت خالتى، كانت فاهمه إبراهيم بيه بيتكلم عن إيه بالظبط، وإلا ماكنتش فاهمه، طبعا البنت ممكن تتظلم كده.. ممكن تظنوا بيها الظنون.. لحد البيه ما يدخل القفص فى المحكمة بتهمة التشهير.. يهمنى إنى أوضح لكم إن البنت ماكانش ممكن توافق على حاجة زى دى.. إن ماكانتش أخلاقها تمنعها يا مؤلف، يمنعها إنها كانت راسمة تتجوز من إبراهيم بيه، طبعا قبل ما يعمل عملته.. ويستفرد بيها مع صاحبه، ويحاولوا.. أو لنكن أكثر صراحة و.. مفيش داعى للتفصيلات، دى نقطة تهم البنت.. أما اللى يهمنى أنا، فهو رد السؤال.. هل أنا سبت بنت بنت خالتى فى أزمتها وما بصيتش إلا لمصلحتى الخاصة؟ برغم اللى حصل لها؟، لأ طبعا، صحيح إن بنت خالتى لما رفعت قضية، أنا دافعت عن إبراهيم بيه ندا وحازم باشا أبو النصرات فيها، وبوصفى المستشار القانونى لشركاتهم، وإنى كنت على وشك إنى أطلعهم من القضية زى الشعرة من العجين، إنما ما رضيتش، مارضيتش مع أنه كان فى إمكانى.. وأوحيت للمحامى الزميل اللى كان بيدافع عن بنت بنت خالتى.. أوحيت له، بما يفسد دفاعى، وبكده، وصلت القضية إلى طريق مسدود، بإرادتى، بعدها أقنعت إبراهيم بيه وحازم باشا، بإنهم ح يخسروا القضية ح يخسروها، وإنهم لازم يتفقوا مع البنت على ترضية مناسبة، تتنازل بعدها عن القضية، وده اللى كان.. ولما بنت خالتى امتثال.. اللى أعماها الغضب رفضت، لأنها زى ما شفتم بنفسكم كانت عايزه تشوفهم فى السجن، وما سمعتش كلامى لما فهمتها إن استمرار القضية، استمرار للفضيحة بشكل علنى.. اقنعت أنا بنت بنت خالتى.. إذ أن سنها أكثر من واحد وعشرين سنة.. إنها تتراضى.. وتتنازل... وجبت لها مبلغ محترم جدا..

السكران:
(**يظهر فجأة ضاحكا**) جبت لها مبلغ محترم؟! (**يصفق**) أحب جامعة طه حسين.. ونهضة مصر.. والساعة.. وأكره الجامعة لّما تنزلها قُبّه..

إحسان:
من فضلك.. ده موش وقت تهريج..

السكران:
كفاية كده يا دكتور.. عايزين نحيى الجمهور.. انزل بالمزيكة..

المسرحية انتهت
(تعلو الموسيقى على صراخ إحسان ويخرج الممثلون للتحية)
ستار الختام

● من أبرز الأفلام التى شاركت فيها : العزيمة للمخرج كمال سليم و سى عمر وليلى بنت الفقراء و لعبة الست مع نجيب الريحانى وتحية كاريوكا و بابا أمين من إخراج يوسف شاهين.

ديناميكية العلامة فى المسرح 1940

إن كل ما يبرز حقيقة على خشبة المسرح – نص الكاتب، تمثيل الممثل، إضاءة الخشبة – كل هذه الأشياء فى كل حالة تمثل أشياء أخري. وبالاختصار، فإن الفن الدرامىَّ سلسلة من العلامات".

عبَّر "أوتاكار زيخ" OTAKAR ZICH عن هذه الرؤية فى مقالة "جماليات الفن الدرامى" AES-THETICS OF DRAMATIC ART عندما طرح الفكرة التى مفادها أن "الفن الدرامى هو فن الصور، وهو كذلك بلا ريب فى كل النواحى". وهكذا، فالممثل يمثل شخصية درامية، والمشهد يمثل المكان حيث تنمو القصة، والإضاءة البارقة تمثل النهار، والإضاءة المعتمة تمثل وقت الليل، والموسيقى تمثل بعض الأحداث (صخب المعركة) وهلم جرا. ويبين "زيخ" أنه على الرغم من أن خشبة المسرح تشتمل بلا ريب على إنشادات معمارية، إلا أنها تظل – من وجهة نظره – غير قادرة على أن تنتمى لميدان المعمار، فإن فن المعمار لا يحتاج إلى أن يرمز إلى شىء، ومن ثم فإنه ليست لديه أية وظيفة للصورة. وليس لخشبة المسرح من وظيفة أخرى سوى أنها تمثل شيئا ما آخر، وإنها لتتوقف عن أن تكون كذلك إذا لم تمثل شيئا ما.

وفضلا عن ذلك، فعبر هذا المثال على الخاصية السيميوطيقية لخشبة المسرح، نستطيع أن نقود قياسًا تمثيليًا على مظاهر أخرى للأداء المسرحى. على الرغم من أن خشبة المسرح هى فى العادة بناء مُشيَّد، فإن طبيعتها التشييدية لا تصنع منها خشبة مسرح، بل الحقيقة أنها تمثل مكانًا دراميًا. نفس هذا الكلام يمكن أن يقال عن الممثلين: فالممثل عادة شخص يتكلم ويتحرك هنا وهناك على خشبة المسرح. ورغم ذلك، فإن الصفة المميزة للممثل لا تكمن فى حقيقة أنه شخص يتكلم ويتحرك ذارعًا الخشبة جيئة وذهابًا، بل الحقيقة تكمن فى أنه يمثل شخصًا ما، وفى أنه يعبر عن دور ما فى مسرحية ما. ومن ثم، فإنه ليس أمرًا ذا شأن ما إذا كان كائنًا بشريًا أو لا، فالممثل قد يكون قطعة من الخشب أيضًا. فلو تحرك الخشب هنا وهناك وكانت حركاته مصحوبة بالكلمات، فإن هذه القطعة الخشبية يمكن أن تمثل شخصية فى مسرحية ما، ويصبح الخشب ممثلا.

ولو أن صوتًا مجردًا، مسموعًا من جنب من المسرح بحيث لا يراه النظارة أو من خلال مذياع، يعبر بدقة عن شخصية درامية، لكان هذا الصوت ممثلا.

ويظهر هذا الممثل الصوتى على نحو دقيق فى "فاوست" FAUST لـ "جيته" GOETHE. ففى الأداءات المعتادة لهذه المسرحية ندرك دور الآلهة فى البرولوج (مقدمة المسرحية) كصوت فحسب. وأخيرًا فى مسرحيات الراديو، فإن الصوت لا يمثل شخصيات درامية فحسب، بل أيضًا كل الوقائع التى تبرز حقيقة المسرح: خشبة المسرح، والمشهد، والدعامات، والإضاءة. ومما يزيد من اندهاشنا أن نكتشف أن "فضاء" خشبة المسرح لا يحتاج أن يكون فضاءً مكانيًّا، بل إن ذلك الصوت يمكن أن يكون خشبة للمسرح، ويمكن للموسيقى أن تكون حدثًا دراميًّا، ويمكن للمشهد أن يكون نصًّا.

أولا، دعنا نتعامل مع خشبة المسرح وتلك العلامات التى ترمز إليها. ربما نقول إن الخشبة ربما تمثل من خلال فضاء حقيقى، وبتعبير آخر فالخشبة قد تكون بناءً مشيدًا أو ميدانًا فى مدينة محاطة بالنظارة، أو مرجًا، أو ردهةً فى فندق صغير، وحتى إذا كانت خشبة المسرح هى ذلك الفضاء الحقيقى، فإنها لا تحتاج إلي أن يشار إليها فحسب عبر طبيعتها المكانية، وقد استخدمنا من قبل مثال مسرح الراديو. ورغم ذلك، فحتى المسرح التقليدى يمكن أن يزودنا بأمثلة من علامات لا مكانية لخشبة المسرح، فالصوت على سبيل المثال يمثل خشبة مسرح. فى الفصل الأخير من مسرحية تشيكوف CHEKHOV "بستان الكرز" THE CHERRY ORCHARD يلعب البستان الدور الرئيسى. إن بستان الكرز كائن على خشبة المسرح، ولكنه بهذه الطريقة كائن بحيث لا نستطيع أن نراه. لا يُمَثَّل هذا البستان مكانيًّا، بل صوتيًّا كما تُسمَع ضرباتُ الفؤوس تقطع أشجار البستان فى الفصل الأخير.

عندما تحررت خشبة المسرح تحررت معها مظاهر متعددة فى الأداء المسرحى لتخرج قيودها

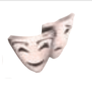
إن فكرة "زيخ" دائمًا وأبدًا هى أن تكون خشبة المسرح كائنة فى مسرح، فى مكان يشار إليه معماريًا على أنه المكان حيث تُمَثَّل المسرحيات والأبرات. لقد كان عملاً فنيًّا متماسكا تمامًا بحيث إنه حاول بجسارة أن يتحرك فىً مناطق لم تكن نظرية المسرح قد طرقتها بعد، حتى على الرغم من أنها تحددت فى هذا الاتجاه. وقد وعى المسرح الحديث وعيًا تامًّا أثر تحرير خشبة المسرح مما كانت عليه من ذى قبل من ثوابت معمارية دائمة.

إن التجارب التكعيبية – المستقبلية CUBO-FUTURISTIC المسرحية لفتت انتباهنا إلى خشبات ومسارح أخرى غير تلك التى بنيت لرقص الباليه القيصري TSARIST BALLET ، أو لمقصورة تكشف عن المجتمع الراقى، وأخرى غير تلك التى بنيت من أجل النشاط الثقافى لهواة فى مدينة صغيرة. وعبر هذه التجارب اكتشفنا مسرح الشارع وأضحينا مفتونين بمسرحة ميدان الرياضة ومعجبين بالتأثيرات المسرحية التى خلقتها حركات رافعات الميناء. وقد اكتشفنا فى وقت واحد خشبة المسرح البدائي، وتمثيلات الداعين السابلة إلي دخول المسرح، وألعاب الأطفال، والتمثيل الصامت فى السيرك، ومسرح الحانة للممثلين المتجولين، ومسارح القرويين المختلفين. فخشبة المسرح قد تقوم فى أى مكان، وأى مكان يمكن أن يُعير نفسه لعالم الفانتازيا المسرحية.

ومع تحرير خشبة المسرح، تحررت مظاهر أخرى من الأداء المسرحى من قيودها. إن مشهد الهياكل الخشبية واللوحات الزيتية المرسومة قد أفاق من نوبته. إن المسرح المؤسلب STYLIZED THEATRE منذ وقت مبكر بالنسبة لـ "مسرح الفن" THEATRE D'ART فى فرنسا، أو "ج. فاخس" G. FUCHS و "أ. أبّيا" A. APPIA فى ألمانيا، و"فرقة الدراما الجديدة" في روسيا، ومنذ وقت "كفابيل" KVAPIL فى البوهيمية، أقول إن المسرح المؤسلب التزم وتَقَيَّد بعلامات مسرحية ربما سُمّيَت بـ "الكنايات التمثيلية". إن جزءًا ما يمثل الكل، لكن جزءًا قد يشير إلى كليات متعددة مختلفة: إن عمودًا فينيسيًّا ودرجات متواصلة من السلالم تكفى تقريبًا لكل المشاهد فى "تاجر البندقية" THE MERCHANT OF VENICE باستثناء المشاهد الخاصة بحجرتى "بورتيا" PORTIA و"شيلوك"SHYLOCK أو المشاهد الخاصة بالحديقة. إن العمود ودرجات السلالم لم تكن تستخدم لتعبر فحسب عن مشهد الشارع، ولكنها أيضا استخدمت لتعبر عن الميناء. والميدان، والمحكمة. إن المشهد الوصفى للخشبة الموسلبة يسعى دائما إلى استخدام صور لمعنى واحد مفرد متى كان هذا ممكنًا. حقًّا، إن عمودًا فينيسيًّا قد يوضع فى ميدان أو فى شارع أو يصنع جزءًا من منزل. ولكن فى كل حالة، فإن هذا العمود يشير إلي بناء فينيسىّ ولا شيء آخر إلا أن يكون بناءً فينيسيًّا يكون هذا العمود جزءًا منه. مع حلول المسرح التكعيبي – المستقبلى ظهرت مواد جديدة على خشبة المسرح، واكتسبت الأشياء السابقة غير الجميلة وظائف تمثيلية شتى.



الميل إلى حرية التعبير والتقنية من الأمور التى أثرت فى تاريخ الفن



إن مسرح البنائية الروسية RUSSIAN CON-STRUCTIVISM استخدم بناءً مصنوعًا من ألواح الخشب؛ ليمثل ساحة مصنع، مقصورة فى حديقة، حقل حنطة، أو طاحونة دقيق. إن تشييد "ماير هولد" MEYERHOLD لـ "موت تارلكين" TARELKIN'S DEATH كان ببساطة قفصًا مضمومًا إلى شيء اسطوانى من نفس المادة التى تقابل نهايتُها المستديرة الجمهورَ، والتي قد أوحت بعدد من الأشياء، ولكن أيًّا من هذه الأشياء لم يكن جليًا، ربما كانت الفكرة الأكثر وضوحًا فى هذه الحالة هى فكرة مفرمة اللحم، فقد تشير هذه المطحنة على نحو مساوٍ إلى نافذة دائرية الشكل أو إلى قفص مستًدير أو إلى مرآة ضخمة. ففكرة دائرية الأشياء فى هذه الحالة من أكثر صفاتها لفتًا للانتباه.

إذا ما تفحصنا هيئات أخرى لخشبة المسرح استخدمها "ماير هولد" فى إخراجه للمسرحيات فى تلك الحقبة فسوف نرى كثيرًا وفى فترات قصيرة طائرات وسلالمِ ودعامات مدلاة كان مدلولُهَا كعلامة غير محدد تمامًا. إن نقاد تلك التمثيلات والهيئًات تكلَّموا فى الغالب عن "المشهد المجرد". كانت لهيئات مسرحه مهامٌّ ووظائفُ محددةٌ تمامًا. إن اللامحدودية فى الشكل واللون أصبحتا علامتين فحسب عندما استخدمتا لأداءات الممثل. يمكن القول إن الوظيفة التمثيلية لم يكن معبرًا عنها عبر وسائل الشكل واللون، لكن عبر أداءات الممثل على خشبة المسرح.

إن التطلع إلى حرية التعبير والتقنية هو ميل كان له دائمًا أثر حاسم فى الفن. إن المسرح الذى خلقته الثورة التكعيبية – المستقبلية" من أجل هواء نقى "قدم وسائل مسرحية جديدة واستغني عن أخرى عديدة. إن البنائية الروسية حررت خشبةَ المسرح من المشهد والأجزاء الجانبية من الخشبة والتى لا يراها الجمهور والحوافّ وستائر المسرح الخلفية. وكنتيجة لهذا تحررت خشبة المسرح من إمكانية تمركز الحدث عبر استخدام علامات مرسومة تشير إلى ما هو داخليٍ أو خارجى. لم يكنِ هذا كلَّ شىء. فلم يكن فحسب أنْ عارضَ المخرجون المشهدَ وواجهةَ الخشبة وخلفيتها وحوافها وجوانبها غير المرئية، لكنهم أيضا مالوا عن الخشبة المجردة التى بقيت بعد ثورتهم. إن المخرجين التالين عليهم (أوخلوبوكوف OKHLOPKOV وتصميم مسرح جروبيوس) قد تجنَّبوا خشبة المسرح تماما أو على نحو أكثر دقة أحلُّوا الخشبة بين النضارة، ومن ثم فيكون أى مكان خال سواء أمام الجمهور أو خلفه أو بالقرب منه خًشبةً للمسرح. وهكذا غفلوا عن كل تلك التقنيات الفذة المتكلّفة الخاصة بخشبة المسرح، والتى بإعانها لمطلب واحد من المخرج هبطت بجزء من الخشبة أو بجزء من المشهد أو بدعامة أوٍ حتى بممثل من أعلى شرفة المسرح، مديرةً الجزءَ الخلفيَّ من الخشبة فى الاتجاه الأمامى، محولةً المشهدَ المجهَّزَ من الجوانب، رافعةً كلَّ مساحات الخشبة والمشاهد السليمة عبر أبواب مسحورة وهلم جرًا. إن تقديم أو الإشارة إلي الموقع المكانى لمسرحية ما أضحى أمرًا إشكاليًّا مع هجر العديد من التقاليد المتعارف عليها التى تأسست بين الخشبة وقاعة الاستماع فى المسرح.

ترجمة : عمرو زكريا

● على مسرح الليسيه بالإسكندرية يقدم عرض الأطفال خرابة تيتو تأليف وإخراج جمال ياقوت أشعار محمد مخيمر، ألحان وائل عاطف وبطولة أطفال ورشة قصر التذوق.

سوسيولوجيا التلقى المسرحى

تحلل سوسيولوجيا التلقى العلاقة بين النص الدرامى ومتلقيه أو قارئه. وفى هذا يكون المتلقى هو المقصود من خلال المؤلف، بمعنى أن المتلقى له صلة أساسية بالمؤلف لأنه المخاطب المباشر بالنص. فالمؤلف يجب أن يأخذ فى اعتباره الخلفية الفكرية للمتلقى وميوله عند تقديم نصه، إن كان يهتم بتحقيق شكل ناجح من الاتصال الجمالى أو العائد المادى.

وربما يمثل هذا المتلقى المقصود قطاعات متعددة ومتنوعة من المجتمع. ورغم ذلك، فإن هناك موقفاً متطرفاً يتم خلقه من خلال الغياب التام للمتلقى المعاصر المقصود، وفى مثل هذه الحالات يتهدم أفق توقع المتلقى المعاصر أو القارئ من خلال إجراء تجديدات شكلية أو أيديولوجية على النص بالطريقة الجذرية التى يصبح بها تجسيده على خشبة المسرح مستحيلا. - إما لأسباب اقتصادية أو قانونية -، وذلك عن طريق دفع الكاتب الدرامى إلى أن ينظر إلى متلقى المستقبل باعتباره المتلقى المحتمل لنصوصه.

وقد يحدث النقيض عندما يتطابق المتلقى المقصود مع المجتمع ككل - بمعنى أنه عندما يمثل المتلقى شريحة من هذا المجتمع، وكلما اقترب المتلقى من النموذج الموجود فى المسرح الشعبى الاليزابيثى، الذى كان يمثل فيه المتلقى كل الطبقات من سكان المدينة، بداية من أصحاب المهن إلى النبلاء - باستثناء قطاع المتطهرين فى الطبقة المتوسطة. وقد كانت بنية هذا المتلقى المتميز فى ذاتها مشروطة بالتوازن الكلى فى الاهتمامات والتوترات المتصارعة بين رجال البلاط والطبقة الارستوقراطية والطبقات المتوسطة فى دولة نصف إقطاعية تحت حكم الملكة «اليزابيث»، وهى أيضا العنصر الرابط للتأثير فى بنيات أعمال شكسبير الدرامية، والتى تأكدت فى تداخل مختلف المستويات الأسلوبية والرؤى والحدود المقيدة للحبكة، والخلط بين العامة والطبقة المتوسطة ورجال البلاط وهم أكثر طبقة مميزة.

ولذلك تصبح الصلة السببية واضحة بين البنية الاجتماعية للمتلقى المقصود والنصوص الدرامية المكتوبة من أجله، حتى عندما يقارن الموقف فى المسرح الإليزابيثى بالمسرح الإصلاحى فى أواخر القرن السابع عشر. ففى الأخير لم يعد المتلقى ككل هو المقصود، بل قطاع ضيق منه، وهو تحديدا البلاط والطبقة المتوسطة العليا التى ارتبطت به. وهذا التحديد للمتلقى المقصود قد انعكس فى الانهيار الجذرى لعدد من مسارح لندن، وفى تخفيض حجم قاعات المسرح، فقد عكست المسرحيات التراجيدية والكوميدية فى الفترة الإصلاحية هذه الانتقائية والتحيزات فى أساليبها المميزة: تراجيديات متحررة من مثاليات وعواطف المعايير البطولية والسلوكية المتحفظة، وكوميديات مغلقة واقعيا بمثاليات الطبقة العليا ومعايير السعادة والأناقة والرشاقة والفكاهة الساخرة ومتع الحياة الراقية. ومثل هذا التوتر بين الأنواث التراجيدية والكوميدية كان انعكاسا لاضطراب فكرى داخل المتلقى المقصود. ورغم ذلك، فإن أى معيار ينحرف، فى نفس الوقت، عن هذه المعايير فإنه إما أن يستبعد أو يتم نبذه فى سخرية. وبذلك فقدت المسرحيات تفاعل تلك الرؤى والتوترات التى ميزت مسرحيات شكسبير وكثير من معاصريه، والتى أفسحت لها المجال عبر القرون لكى تعرض بشكل له معنى اجتماعى فى مختلف سياقات التلقى.

النهايات السعيدة فى المسرح تأكيد للمعايير الأخلاقية المقبولة



وربما كان المدهش، على الأقل، أن الدراما، بقدر ما كانت غير قابلة تقنيا للعرض، وأن الصلة أحادية الجانب والوحدة الاجتماعية لمشاهد المسرح الإصلاحى قد صارت أيضا ملمحا مميزا للمشاهد فى الديمقراطيات التعددية الحديثة، وبالطبع تصل النصوص الدرامية إلى قطاع اجتماعى اعرض من خلال وسيط السينما والتليفزيون من ناحية، لأن النمو فى هذه المجالات لا تحده عوائق اجتماعية، ومن الناحية الأخرى، لأن الدوافع التجارية غالبا ما تعوق التطوير الأيدلوجى أو الشكلى، وتشجع على جعل النصوص أكثر تفاهة من أجل الوصول إلى كتلة أعرض من المتلقين.

وإذا أنصف التحليل السوسيولوجى مادة المضمون الدرامى، فإنه عندئذ لا يستطيع أن يعزل المضمون الاجتماعى للنص عن السياق الاجتماعى الموجود خارجه، بل ينبغى أن يخص نفسه بالعلاقة الحقيقية بين هاتين الصورتين، والهدف المسيطر فى هذا السياق لابد أن يكون اكتشاف مدى انتقائية النموذج الخيالى للعالم المبتكر من خلال النص الدرامى عند مقارنته بالواقع الاجتماعى، وإلى أى مدى تكون انتقائية المؤلف نفسها مشروطة اجتماعيا.

لقد استطاع «إريك أورباخ» فى دراسته للأسلوب الذى يصور به الواقع فى الدراما الفرنسية فى القرن السابع عشر، أن يوضح أنه حتى فى كوميديات «موليير» التى لا يمكن أن يقال عنها إنها استحت (خجلت) من التصوير الساخر للنماذج فى الطبقات المتعلمة مثل «سخرية الماركيز» و«العامة من الناس» التى تظهر فقط باعتبارها شخصيات مثار سخرية دائمة بصرف النظر عن البلاط أو القصر. ولذلك من المستحيل أن نتحدث عن تقديم واقعى لحياة طبقة اجتماعية أوسع بشكل إحصائى، فالبنية التسلسلية للمجتمع الاقطاعى الموجود كانت مقبولة باعتبارها حقيقة عامة، وكل مهنة وتجارة وعمل، سواء كان فلاحاً أو تاجراً أو طبيباً، فإنه إما كان مستبعداً أو منبوذا بشكل ساخر من أجل مثاليات اجتماعية لطبقة متعلمة.

وربما يمكن أن نلاحظ مزيدا من العمليات الانتقائية فى الشكل المعاصر فى تراجيديات (راسين) الرفيعة التى قدمت نموذجاً مصغراً، حيث أشار فى مسرحياته إلى العامة من الناس بأكثر قليلا من المصطلحات العامة. فلم يقدم الأنشطة اليومية العملية، مثل الرغبة فى الجائزة الاقتصادية، ولم يقدم الأشكال الطبيعية الأخرى فى السلوك البشرى على خشبة المسرح، ومثل هذا الاختزال النموذجى للمثال كان انعكاساً لوضع الأرستوقراطية المغرورة حتى عصر لويس الرابع عشر المستبد، وكانت الدراما الكلاسيكية الفرنسية فى نظر هذه الطبقات تتوجه إلى نفسها.



هناك صلة سببية بين البنية المجتمعية والنصوص الدرامية

وفى تحليل المضمون، وهو منهج يرسخ وصفا كميا وموضوعيا للمضمون الواضح للاتصال، أسس البحث الاجتماعى التجريبى منهجا يمكن تطبيقه على التحليل الاجتماعى للنصوص الدرامية بشكل مثمر. ولكنه لم يطبق حتى الآن إلا على الأعمال الدرامية التافهة، لأنه يجد صعوبة فى تقديم برهان كمى عند تحليل الأدب الجاد فى مقابل أنماط وإجراءات التحليل التفسيرى والتأويلى. وعلى أساس الفروض المصاغة بدقة، فإن تحليل المضمون يفحص مادة نصوص معينة من أجل سماتها الوثيقة الصلة بالموضوع، وهذه الملامح يجب تحديدها بشكل إجرائى لكى نضمن موضوعية قابليتها للتحقق. فإذا حصرنا أنفسنا فى المضامين الواضحة، فمن الممكن أن نزيد من ترجيح الموضوعية. ورغم ذلك فإن المضامين الكامنة محتملة - مبدئيا على الأقل - ونفترض أن ملامحها تتحد بشكل إجرائى.

وقد استخدم «جودلاد» هذه الأداة المنهجية لفحص المضمون الاجتماعى لدراما التليفزيون ومسرحيات الوست إند فى الفترة من 1955 حتى 1965، حيث قام بقياس شعبيتها فى إطار احصائيات المتلقى وأشكال الفرجة. وقد حلل مادة النصوص من خلال عزل خمس صور حاسمة للأفكار السائدة والأنواع الدرامية المستخدمة وأهداف ودوافع الشخصيات الدرامية، والبيئة الاجتماعية للحبكة والنهاية. وفى كل حالة قام بتطوير نسق تصنيف محدد بشكل إجرائى، ولا عجب أن يوضح التحليل الاحصائى أن:

1- الأفكار السائدة بوضوح هى الأفكار التى كانت تدور حول الحب والالتزام بالمبادئ الأخلاقية، ولذلك فإن المشاكل تحدث عندما ينحرف الناس عن المعايير المقبولة اجتماعيا.

2- بالمقارنة إلى بنية الطبقة فى العالم الفعلى الحقيقى، فإن هناك بيئة مرفوعة اجتماعيا فوق التمثيل.

3- سعى الأبطال السلبيون للسلطة والرقى الاجتماعى.

4- الغالبية العظمى للنهايات كانت سعيدة، من خلال تأكيد المعايير الأخلاقية المقبولة اجتماعياً.

وقد خلص «جودلاد» إلى أن هذه النتائج تؤكد الفرض القائل إن الجمهور يذهب لمشاهدة الدراما الشعبية من أجل أن يحصل على خبرات فى المجتمع، وخصوصا فيما يتعلق بالسلوك المقبول اجتماعيا، وأن هذا النوع من الدراما هو نوع وسائلى لنشر وتعريف القيم والمعايير الأخلاقية التى تقوم عليها البنية الاجتماعية السائدة.

تأليف:
مانفريد فيسنر

ترجمة:
أحمد عبد الفتاح



• د. هدى وصفى أجلت مشروع نشرة الهناجر لحين تدبير التمويل اللازم لإصدارها.

• اشتهرت بأدوار الحماة التى تحاول التدخل بين ابنتها وزوجها فتفسد الأشياء ثم تنسحب عن حياتهما ، ورغم تنوع أدوارها على الشاشة فإن دور الحماة قد غلب على مجموع أعمالها.

شهادتي حول المؤتمر العلمي

مفهوم العلمية وأهداف المؤتمر

لست معنيا- بداية- باتهامات تقذف فى وجه الجميع، دون أن تبالى بمن تجرح أو توافق هواة، وهى خالية- فى الوقت نفسه- من أى دليل.ولست ممن يمنحون أنفسهم توكيل الوطنية، يختمون به ورق من يرضون عنهم، وينتزعونه ممن يختلف معهم، فى لهو فارغ وإن اكتسى بالجدية وتداعت له نتائج خطيرة قد لا تقع فى الحسبان. ففى تقديرى أن مفهوم الوطنية يكتسب قوته ومشروعيته فى آن معا، فى سياق حضور العدو الخارج عن الجماعة البشرية المتجانسة تاريخيا، وبعيدا عن هذا الوضع فكل الآراء والأفكار والمواقف أو التحيز الممكن، مما يتفجر بين أبناء الجماعة نفسها، يعد رؤى متنوعة ومختلفة قابلة للتصادم والامتحان بالتصديق عليها وتكذيبها فى الواقع المعاش، وقد تكون- مع التسليم بخلوص النية وراءها- تعبير عن تباين أيديولوجى له ما يفسره ويبرره ويمنحه شرعيته أيضا. وفى هذا السياق تبقى الوقائع والمواقف المشهودة وحدها أمورا جديرة بالنظر والتحليل والنقاش، أما النية التى محلها القلب ويربت عليها أو يؤرقها الضمير، فأمرها لله وللسذج الذين تسول لهم أنفسهم أن يشهروا توكيلات غير مختومة من لدنه- سبحانه- وليتهم يعلمون!!.

لقد قُضى على المؤتمر العلمى للمسرح الإقليمى بعد دورتين أولهما فى أغسطس 1906وشهدتها القناطر الخيرية، والثانية فى ديسمبر1907وشهدتها مدينة المنيا، ولا أظن أن قائمة ستقوم له من بعد، ولذا اعتبره أمرا فى ذمة التاريخ، وأحاول ما استطعت أن أعرض له بموضوعية، دون أن أذرف دمعا مناديا لإحيائه، أو ألوم أحدا موجها إليه الاتهام، بوصفه ممن وأدوه وأسهموا فى القضاء عليه، وكذا دون أن أصطف بين من لاذوا بالصمت أو السلبية، أو بين من تهكموا عليه واستراحوا لوءده آمنين، رغم أن بينهم من شارك فيه وتنصب فى لجانه النوعية، واكتشفوا بغتة- عافاهم الله- ما فيه من عبث وأسباب تهكم تبدأ بعنوانه!.وإن كان لشهادتى عنه قيمة، فتقديرى أنها مستمدة من عضويتى فى أمانته العامة واللجنة العلمية، وقبل هذا وذاك مشاركتى فى المناقشات الموجعة والمستفيضة التى دعا لها"محمود نسيم"بصفته مدير عام إدارة المسرح وقتذاك، تمهيدا له وإرساء للائحته التنفيذية، ولا أنكر اقتناعى الكامل به وبأهدافه وأفق تطويره الممكن، خاصة أننى تربيت مهنيا وعمليا فى مسرح الأقاليم منذ1982، حينما كان على رأس إدارته- أطال الله عمره- "رءوف الأسيوطى". ولا أظن أن انتمائى لأكاديمية الفنون يدعو للتنصل من هذا التاريخ والتعالى عليه أو الانسلاخ منه فى برج عاجى محلقا فى آفاق المسرح الغربى، كما أن انتمائى نفسه ليس"تهمة"أتقيها من أفواه من يلقون الكلام على عواهنه، فأدفعها أو على الأقل أجنح إلى تبريرها.

وبعد، فلعل أولى النقاط الجديرة بالطرح فى هذا السياق، صفة"العلمية"التى ألحقت بالمؤتمر وميزته، وعادت لتصبح من نقاط التهكم عليه وإراحة النفس لوءده، وكأن حياتنا لابد أن تشغل بمن يعيد الوعى والواقع معا إلى نقطة الصفر، فقد كانت"العلمية"من أولى النقاط التى أغرقتنا فى مناقشات مستفيضة وسجالا موجعا فى مرحلة التمهيد التى أعقبت محرقة بنى سويف الشهيرة، وفى جانب من المرحلة التالية عليها، أى أنها لم تكن غائبة قط كى تصبح موضع اكتشاف لمن يغمزون بها الآن.وفى هذه النقطة ينبغى توضيح الركائز التالية:-

لم يكن مقصودا قط أن يكون المؤتمر من مؤتمرات المناسبات التى تنعقد وتنفض لتداول الآراء والاقتراحات حول موضوع أو وضع ما، يرجى التوصل إلى حد أدنى من الاتفاق حول طرق علاجه وقد كانت الظروف التى يمر بها المسرح الإقليمى وقتئذ فى أعقاب المحرقة، مما قد يبرر هذا النوع من المؤتمرات التى قد تنسب إلى مكان انعقادها أو إلى الموضوع الرئيسى المثار فيها، وكم عرف المسرح الإقليمى هذه المؤتمرات.ولكن كان التفكير منصبا حول مؤتمر دورى، أسوة بالأدباء يضع ظاهرة المسرح الإقليمى على محك وطاولة البحث العلمى بمختلف أركانها وآلياتها وما يمكن أن تطويه من أهداف تستشرف الواقع التاريخى كما تتفاعل معه ومع متغيراته.

كشفت محرقة بنى سويف المشار إليها، عن صورة المسرح الإقليمى فى ذهن عديد من المسئولين بما تنطوى عليه من تدن وتهميش ولامبالاة، مما ولد الدهشة أن يكون بين الضحايا أساتذة أكاديميون أو صحفيون مرموقون يمكن أن تغريهم خمسون جنيها فى الليلة، ليشدوا الرحال فى القرى والنجوع!. ومن ناحية أخرى يغرب هذا المسرح نفسه عن الدوائر العلمية المتخصصة المعنية بالمسرح سواء كظاهرة فنية أو واقعة اجتماعية حية متعددة الدلالات والتأثيرات، فلا نكاد نجد بحثا أو دراسة تناولته على نحو من الأنحاء أو تعرضت له من قريب أو بعيد، بينما كان ومازال هذا المسرح النشاط الثقافى الوحيد ذا الطبيعة الجماهيرية ويمكنه بالتبعية أن يفض أحجية التخلف الصلدة بما تولد عنها من عنف وأسئلة اجتماعية حرجة وخطابات بالغة التهافت.

صفة"العلمية"لم تكن هامة لاجتذاب النخب المتخصصة إلى المسرح الإقليمى وفض عزلتهم عنه فقط، ولكن- فى رأيى- هامة لتأسيس لغة وشكل ومنهج الحوار بينهم وبين العاملين فى هذا المسرح والمعنيين به، وهو التأسيس الذى يعود بالنفع على الطرفين، فالمثقف يسترد دوره العضوى اجتماعيا ملتحما بواقعه ونشاطاته النوعية، والفاعلون فى المسرح الإقليمى يستردون وعيهم بأهمية الدور الذى يؤدونه من خلال الاهتمام بهم والعناية المكثفة والنوعية بما يقدمونه، مما يفتح فى الوقت نفسه الآفاق أمامهم ويولد دافع الترقى بما ينتجونه.

صفة العلمية كانت أيضا على نحو ما دأب"محمود نسيم"أن يقول:وسيلة ناضجة ليعى من خلالها المسرح الإقليمى ذاته ويتأمل نفسه وآلياته بما يطورها ويقطع صلتها بأسباب تخلفها، فليس كل من تكلم وأبدى رأيا- وإن كان متعلما- فهو بالنتيجة ينتهج منهجا علميا ويستند إلى معرفة موثوق بها، وما أمرّ المفارقة التى كثيرا ما تحكم علاقة الإنسان بنفسه ورؤيته لها .ولكن"العلمية"لمن اكتووا بنارها وبذل ما بذل من جهد فى سبيلها، تنطلق من"الشك"لا اليقين فيما أعرف، ولا التسليم بصحة ما أراه صوابا، نحو مكابدة التفتيش والتنقيب عن المعلومات والوقائع التى ربما كانت مطمورة تحت أتربة النسيان والتجهيل المتعمد، نحو مكابدة المقارنة والتأمل والتحليل والاشتباك مع الآخر لا إقصائه.

إن هذا الفهم لصفة العلمية فى تقديرى، هو الذى أدى- فيما أدى إليه- إلى أن تبدو الأمانة العامة فى نظر الأستاذ"عصام السيد"- وقد كتب ذلك فى نشرة مهرجان مايو -2009بعد الاجتماع الوحيد الذى انعقد لها فى ظل قيادته لإدارة المسرح، جماعة غير متجانسة.لكن التباين واختلاف مشارب وميول أعضاء الأمانة العلمية، كان- رغم ما تولد عنه من عناء وتعب- نعمة لا نقمة، نعمة أتاحت الفرصة لأن تتسع الآفاق بالتنوع واختلاف الآراء، نعمة تلطف من آلام تورم الذات برؤية الآخر والاعتراف به، وهذا التباين نفسه ما هيأنى- على الأقل- لأن أحمده، فطرح أمامى منذ ثلاث سنوات سؤال العلمية الذى يظن حكماء اليوم أنهم اكتشفوه، وبدا لهم زائدة دودية لم يكن لها لزوم فى توصيف المؤتمر. ولا ريب أن فهم"العلمية"على هذا النحو- بما تحتاجه من صبر ومكابدة- هو الذى أدى لأن يخرج من أمانة المؤتمر من خرج طواعية لأنه لم يلتمس فى نفسه ما يعينه على العطاء فيها، أو يدعوه للصبر على متطلباتها، مثلما دعا لضم بعض من سبوا وشتموا وانتقدوا فعاليات الدورة الأولى، فلا أظن أن أحدا ممن اقتنعوا بفكرة المؤتمر وأهدافه، يرتضى أن تتحول الأمانة إلى جماعة كهنوت لتبدى ضربا من التجانس ولو زائفا، يقوى فحسب صوت الزعيم الملهم.



مشهد من عرض شهرزاد



صفة العلمية لم تكن مهمة لاجتذاب النخب المتخصصة إلى المسرح الإقليمى

د.سيد الإمام

• بدأ هذا الأسبوع عرض مسرحية سكتم بكتم المأخوذة عن أشعار صلاح جاهين من إعداد وإخراج دعاء طعيمه. وذلك على مسرح الغد المسرحية بطولة محمد عادل. زكريا معروف. أحمد سالم. تامر الكاشف. محمود حافظ. منى حمدى. ريهام دسوقى. أية السعيد. حنان عادل. محمد رمضان. كريم أبو شادى. والأطفال فادى يسرى. ياسين أحمد. عمر محمد. صبرى أحمد. يوسف محمد. وإسراء ياسر.

• كانت حياتها زاخمة بالمواقف الدرامية ، فقد حملت اسم زوجها الأول فوزى منيب بعدما أشهرت إسلامها، لكنها ظلت محتفظة باسمها بعد زواجها من محام يدعى فهمى عبد السلام.

شهادات ودراسات مهرجان الجزائر الدولى للمسرح (2)

المسرح الجاد يلم شمل المسرحيين الأفارقة

تكملة لمقال سابق تحدثتُ فيه عن المسرحيات والعروض التى أثرت ليالى مهرجان الجزائر الدولى للمسرح على أرض الجزائر العربية الإفريقية، والإشارة إلى الملتقى العلمى الذى جمع دراسات موثقة وبحوث رصينة قدّمها علماء ومسرحيون من عدد غير قليل من بلاد القارة، كان لا بد من الإشارة مرة ثانية إلى الشهادات التى أفضى بها عدد من الباحثين، لفتح شهية المسرح العربى، والمصرى على أصالة التحديث فى فكر المسرحيين الأفارقة –العرب.

1 -**إبراهيم سورى تونكارا – دولة غينيا**

صورة لممثل غينى يحاول الدفع بقضايا الفقراء إلى خشبة المسرح، والمسرح أعظم طريقة وأنسبها إلى تحقيق التربية، وقيادة الجماهير إلى تغيير مناهج حياتهم، ويكاد المسرح يكون هو الوحيد القادر على السمو بالعواطف الإنسانية الرفيعة.

2 -**جورج مبوسى –الكونغو برازافيل.**

مخرج مسرحى، ورئيس تعاونية (زنكازنكا). رغم دراسته للمسرح فى معهد الدراما بباريس، إلا أنه لا يزال مرتبطا بهاجس الهوية الإفريقية، وبخاصة التراث. ينفى فى شجاعة ما يتردد عن أنّ المسرح موروث كولونالى –استعمارى، ويعتبر هذه الأحكام ظالمة وسطحية. فالمجتمعات الإنسانية حتى البدائية منها قد عرفت الممارسة المسرحية عبر الطقوس واحتفالات الأعراس والأعياد الدينية. والمسرح الإفريقى مسكون بهاجس التراث المحلى.

شهادته التوثيقية عن المسرح لا تُجامل أو تنافق. يعترف بأن المسرح الكونغولى يفتقر إلى التمويل المادى، وغياب التكوين الدرامى. لقد فقد المسرح عنفوانه بسبب تراجع مكانة الفن الرابع (المسرح). نهل مسرحه من المسرحين الروسى والكوبى، وتخبّط فى مسيرته بعد انهيار الاتحاد السوفيتى.

بدأ مسرح الكونغو برازافيل مسرحا دعائيا، يعتمد تارة على درامات برخت التجريبية لتجاوز مقص الرقيب على المستوى السياسى، وتارة على ما هو واضح أو مفهوم لنا. لكن، لن نقف مكتوفى الأيدى، لابد من إثارة موضوعات حيوية مثل السيد، والسيادة، والحروب الأهلية، والأمنية، والجوع فى القارة الإفريقية.

3-**السينوغرافى بابكر حاتم كوكو – السودان.**

هو ليس غريبا على مسارح بلده، فقد شكّل صوتا سينوغرافيا مميزا فى خريطة الإبداع المسرحى السودانى. دخل إلى المسرح من بوابة الفن التشكيلى (أحد خريجى كلية الفنون الجميلة عام 1951) يحاول فى كل تجربة فنية تطعيمها بأدوات تعكس التمسك الواعى بالتراث السودانى، وما يسكُنه من أصوات الأجداد المُخبأة فى الذاكرة. وهو لا يُهمل موجة الحداثة أو التقدم الحديث، فالحداثة بالنسبة إليه هى حداثة الروح وليست حداثة العين، وهذا يُشكل (حالة) مبنية على جوهر الانتباه فى المسرح.

4 - **محمد وليبى –السنغال.**

المسرح الإفريقى –عامة –قليل الإمكانيات، يجفّ نبع التمويل المالى عنده، لدعم الحركات الركحية (المسرحية). يتحدث فى شهادته الصادقة عن مسرح (دانيال سوراتو)، المسرح الذى حمل المشعل رسميا، بعد نضال طويل الأمد فى جمعية مسرحية مستقلة عملت تحت عنوان (الأفواه المُغلقة). درس فى الكونسرفاتوار الفنون المسرحية، وتخرّج ليحترف التمثيل عام 1995 ليؤلف جمعية مسرحية حملت اسم (الأفواه المضروبة) استطاعت فى فترة وجيزة أن تجد لها مكانا مرموقا على خريطة المسرح السنغالى. وكان سر هذا النجاح هو استثمار مسرحها لهامش الحرية الكبير الذى حظيت به بلاده السنغال. يقول عن المهرجان الإفريقى الدولى للمسرح: رغم مستوى العروض الجيدة فى هذا المهرجان، ورغم أننى لا أفهم اللغة العربية الفصحى ولا العامية، إلا أننى وجدتُ نفسى من خلال فن الأداء التمثيلى للممثلين على الخشبة، ومن خلال السينوغرافيا وكذلك الديكور.

إن المسرح الجزائرى –كما شهدته –مسرح متطور، كما أنه يواكب تغيرات العصر. إننى مُعجب بجرأة مسرح إفريقيا، الذى يستدلّ بالموضوعات السياسية الجريئة التى يتوفّر على تناولها، معترفا بابتعاده مؤخرا عن هذه الزاوية فى المعالجة، وذهابه باهتمام كثير إلى يوميات الإنسان الإفريقيى وهمومه، وبمختلف الآفات والظواهر التى استفحلت فى أغلب مجتمعات القارة السوداء.

المسرح الأفريقى عانق موضوعات التحرر والانعتاق من الاستعمار البغيض

5 -**الباحث عومارو ناوو –بوركينا فاسُّو**

منذ عام 1990 وهو يشتغل بالبحوث الفنية، خاصة الدرامية والمسرحية، وأستاذا فى جامعة واجادوجو. اشتغلت بحوثه العلمية على العناصر والتفاصيل فى أدوات البنية الجمالية فى الممارسة الدرامية والإفريقية، لتأسيس نَفَس بحثى جديد يسمح للباحثين الغربيين بالولوج إلى تجربة المسرح والدراما الإفريقية.

لعل أهم بحوثه ودراساته النظرية هى البحث عن الرموز الثقافية فى قارة إفريقيا. فتعمقّ فى دراسة الأقنعة، والتماثيل، والمنحوتات المُقدسة، وقدّم بعضًا من هذه البحوث فى عدة مؤتمرات إفريقية.

ويجئ بحثه –فى هذا المؤتمر الدولى للمسرح بالجزائر –ليتحدث عن القناع فى ذاكرة بلاده، وما تحمله فكرة القناع من أبعاد دينية واجتماعية كعنصر مِفصلىٍ فى اللغة الدرامية.

إن دول الاتحاد الإفريقى –حديث العهد –لا تزال فى مراحل البحث عن معالم، وعن خطاب مسرحى خاص بها، وبشعوبها، فالمسرح كرسالة ثقافية وجمالية مُشبعة بالوعى لا يزال يفتقد إلى دور التجذّر فى أعماق الممارسة المسرحية الإفريقية.

6-**الباحث الحاج مليانى –الجزائر.**

هو أستاذ بجامعة مستغانم الجزائرية، يقول فى شهادته: حضرت الطبعة الأولى من المهرجان الثقافى الأفريقى عام 1969 أيام كنت طالبا فى الصف الأول الثانوى. سافرت بالقطار من بلدى وهران إلى الجزائر العاصمة. واليوم، وبعد أربعين عاما نلتقى هنا مع باحثين ومسرحيين ومتخصصين، وما هو تحصيل حاصل لفهمنا للثقافة والفنون، وتأثيرها فى الجماهير والشعوب. إن الثقافة فى الجزائر تولى كل اهتماماتها للأبحاث الوطنية، ثم نتعداها إلى الأبحاث الأوربية، وتندر إن لم تنعدم الأبحاث القارّية. نجح هذا المهرجان فى لمّ شمل المسرحيين من مختلف دول القارة الإفريقية. كان المجال مفتوحا للاحتكاك وإشباع الفضول. البحوث الأنثروبولوجية اليوم أضحت أكثر من مُهمة للتعريف بأسرار المسرح الإفريقى ومميزاته.

الحديث والملتقى العلمى فى هذا المهرجان يدور حول نتيجة الاحتكاك + مختلف الاهتمامات الفكرية + الهموم المُشتركة + تبادل الخبرات + عروض التجارب، ثم الاستفادة من كل هذا وذاك بعيدا عن الحساسيات أو الفروقات الأيديولوجية أو العُقدية أو الثقافية.

لطالما عانق المسرح الإفريقى موضوعات التحرر والانعتاق من الاستعمار البغيض، ولقد حان الزمن الآن لينفتح المسرح على التحولات الحادثة فى القارة، مثل مشكلات الشباب + البطالة + تأخر سن الزواج + والحب أيضًا، وكلها موضوعات حديثة لا تقل أهمية عن الجانب السياسى.

ما أمامى الآن كثير من الشهادات ذات الثقة والشفافية، لكن لما كانت المساحة محدودة، فإننى فى ختام حديثى عن المهرجان الدولى للمسرح، أجد من الأمانة أن أتقدم بالامتنان إلى السيدة الفاضلة المثقفة خليدة تومى وزيرة الثقافة الجزائرية على تفضلها بدعوة شخصية لشخصى المتواضع، كما أشكر كل معاونيها الكرام زملائى المسرحيين الجزائريين الأساتذة: إبراهيم نُوال، مرزاق بقطاش، إمحمد بن قطاف، عبد الناصر خلاّنى، مع امتنانى على التكريم.. أكرمكم الله..

د. كمال الدين عيد



• المملثلة الشابة أمل عبدالله الحاصلة على جائزة أحسن ممثلة فى مهرجان المسرح القومى الأخير انضمت إلى عرض الجبل الذى يخرجه عادل حسان لمسرح الشباب.

دور المسرح فى الثقافة السورية المعاصرة

كان الفن المسرحى ولا يزال يشكل جزءاً هاماً ونافراً من النسيج الثقافى والفكرى فى سوريا المعاصرة، وهو عبر تاريخه القصير نسبياً فى هذه البلاد التى عرفته فى منتصف القرن التاسع عشر عبر تجارب كلٍّ من مارون النقاش فى بيروت وأحمد أبو خليل القبانى فى دمشق كان دائماً السبّاق من بين الفنون والآداب لعكس صورة المجتمع الذى يحيا فيه، أو الذى يموت فيه حسب مقتضى الحال وتبدّل الأحوال .

وباعتبار أن المسرح هو أكثر الفنون تماساً مع الناس فقد كان دائماً الناطق غير الرسمى باسمهم، ناقلاً آمالهم وآلامهم، معبِّراً عنهم وعن تطلعاتهم عبر أعمال أبدعها فنانون مسرحيون قدموا الغالى والنفيس لإعلاء راية المسرح السورى، فنجحوا أحياناً وأخفقوا أحياناً أخرى، لكنهم ظلوا دوماً وتحت تأثير كافة الظروف السيئة التى مرّت على فن المسرح فى سوريا مصممين على المضى بما يعتبرون أنهم خُلقوا له ومن أجله .

والواقع أن المسرَح فى سورية نبت فى تربة لم تعتد إلا على أنواع محددة من التلقى ذى الطابع الثقافى، إذ كانت الكلمة الأولى لقصص الملاحم والبطولات الخارقة التى تعوّد عليها الناس لفترة طويلة من الزمن والتى يرويها حكواتى محترف فى فن الأداء والإلقاء، وهو محترف بالطبع ليس بالمعنى الأكاديمى بل بقدرته على إقناع المتلقى بصدق ما يرويه، وتُحكى قصص وحكايات عن مدى تأثير إلقاء الحكواتى على المستمعين الذين كانوا فى أعمهم الأغلب من محدودى التعليم الذين يكونون عادة أكثر تجاوباً مع هذا النوع من أنواع الثقافة الشعبية المعتمدة بشكل أساسى على البساطة من جهة، والإثارة والتشويق من جهة أخرى، وهما العنصران اللذان ابتعد عنهما المسرح السورى فيما بعد وبشكل خاص المسرح الجاد، الأمر الذى أدى إلى عدم تكرار ظاهرة الاندماج بالحكاية أو الملحمة فى العرض المسرحى والتى كانت سائدة فى المقاهى التى لا يطيب الجلوس فيها إلا بوجود الحكواتى وكتابه الذى يحتوى قصصاً وملاحم لا نهاية لها .

من جهة أخرى ارتبطت الفعالية الثقافية فى تلك الفترة -النصف الثانى من القرن التاسع عشر- بالعديد من أنواع الفن المرتبط بالطقوس والعبادات، حيث لم يشكل الفن أو الأدب فى هذه الحالة هدفاً بحد ذاتهما بل وسيلة لبلوغ هدف ذى طابع دينى تعبّدى، وهى بالطبع نشاطات فنية أو أدبية غير واعية لذاتها إلا فى إطار الأهداف العليا التى يريد الممارس بلوغها، لكنها تبقى بكل الأحوال فعاليات ذَات طابع ثقافى شكّلت وما تزال تشكل حتى هذا اليوم -وإن بزخم أقل- نوعاً من أنواع الفن والأدب المكونين الأساسيين للثقافة .

كما لعب المسرح فى سوريا فى النصف الأول من القرن العشرين دوراً فى مقاومة الاستعمار الفرنسى حيث تم تقديم عدد من المسرحيات التى انتقدت الانتداب الفرنسى على سوريا، الأمر الذى أدى إلى تعرض بعض الفنانين الذين أدوا هذه المسرحيات إلى الاعتقال، وبنفس الوقت تكرست فى النصف الأول فى القرن العشرين ظاهرة المسرح الشعبى الكوميدى على يد عدد من الفنانين الهواة الذين مارسوا فن المسرح بناء على الموهبة الفطرية والاجتهاد الشخصى، وقد أسس هؤلاء الفنانون عدداً من الفرق المسرحية التى جابت أنحاء سوريا، وغالباً ما كانت عروض هذه الفرق تعتمد على المسرحيات الكوميدية الخفيفة التى يكون فيها سوء التفاهم بين الشخصيات هو سيد الموقف، بالإضافة إلى تقديم بعض الفقرات الغنائية والراقصة والمونولوجات الناقدة، أما المسرح الجاد فقد كان وجوده محدوداً ومقتصراً على عروض متفرقة لا تشكل ظاهرة بحد ذاتها كالظاهرة التى شكلها المسرح الشعبى.

فى النصف الثانى من القرن العشرين وبالتحديد فى عقد الستينيات تأسس المسرح القومى بدمشق، وقد شكل تأسيس هذا المسرح نقلة نوعية فى مسيرة المسرح السورى، فقد تحول النشاط المسرحى وللمرة الأولى من محاولات فردية تفتقد للكثير من مقومات نجاح العمل الفنى ذى الصيغة الجماعية إلى صيغة العمل الرسمى المدعوم من قبل الدولة، وقد قدم المسرح القومى بدمشق منذ تأسيسه وحتى اليوم عشرات الأعمال المسرحية لكبار الكتّاب المسرحيين السوريين والعرب والأجانب، وإلى جانب المسرح القومى بدمشق تم تأسيس مسارح رسمية فى حلب واللاذقية وطرطوس وهى مسارح تمتاز بوجود هيكلية واضحة ووضع قانونى لا غبار عليه، وفى السنوات الثلاث الأخيرة تأسست مسارح رسمية فى حماة والحسكة وإدلب وريف دمشق وهى مسارح لا تعتمد فى هيكليتها على أرض صلبة من الناحية الإدارية والوضع القانونى، لذلك قد يأتى يوم يتم فيه التراجع عن الاعتراف بوجود فرق للمسرح القومى فى هذه المدن، خاصة وأن المناخ الثقافى المحيط بظروف تأسيس هذه الفرق يشوبه الكثير من الارتجال الذى لا يقتصر على الخطابات فقط بل يمتد ليشمل كافة مفاصل العمل الثقافى .

مما لا شك فيه أن وضع المسرح فى العقود الأخيرة قد تزعزع بسبب وجود عوامل كثيرة أتى فى مقدمتها التقدم المذهل فى وسائل التواصل والترفيه والتثقيف، كما أن ابتعاد عدد من مخرجينا عن الأعمال ذات الطابع الشعبى أدى إلى هجرة الجمهور لخشبة المسرح، وهنا لا بد من الإشارة إلى أن كل الجهود المبذولة فى سبيل تطوير العمل المسرحى فى سوريا هى جهود شخصية حتى لو كانت هذه الجهود منضوية تحت جناح مديرية المسارح، إذ أن الجهود المضنية التى تبذلها مديرية المسارح الآن أو التى بذلتها فى الماضى هى جهود شخصية بالدرجة الأولى مرتبطة بوجود أشخاص فى إدارتها يحبون المسرح ويدافعون عنه ويسعون إلى تطويره، والمفارقة هنا أن أى نجاح تحققه المديرية يجب أن يُنسَب إلى العاملين فيها من مدراء وإداريين وفنانين وموظفين فى الوقت الذى ينبرى فيه أناس من خارج المديرية لإلحاق هذا النجاح فى سجلهم الشخصى وهى سرقة فاضحة لجهود الآخرين .

من جملة ما يعانيه المسرح السورى هو محاولة بعض الأوساط المؤقتة والمؤثرة فى المؤسسة الثقافية السورية الزج بأسماء لا علاقة لها بالمسرح لا دراسة ولا موهبة ولا خبرة ولا ممارسة بل وحتى ولا اطلاعاً فى خضم العمل المسرحى، حيث أمست صفة رجل المسرح تطلَق على كل من يجيد أساليب التزلف والتملق وإحناء الرأس، ولكن مهما طال هذا الوضع الشاذ بكل ما فى كلمة شذوذ من معنى فإن مستقبل الثقافة فى سوريا سيكون أفضل مما هو عليه الآن بالتأكيد .

إن الحديث عن دور المسرح فى الثقافة السورية المعاصرة يأخذ منحيين : أولهما حرص المسرحيين من إداريين وفنانين على المضى قدماً بهذا المسرح كى يصل إلى أعلى درجات الإبداع، وهو أمر ملموس على مختلف أصعدة العمل المسرحى، وثانيهما ارتباط تطور المسرح وغيره من الفنون والآداب بالمناخ الثقافى السائد والمصاب بالتلوث الناجم عن وجود مسؤولين ثقافيين همهم الوحيد تأمين مصالحهم الشخصية ومصالح أقربائهم وأتباعهم، وهذا الواقع سيؤدى -إن لم يكن قد أدى- إلى شلل الفعالية الثقافية بما فى ذلك الفعالية المسرحية، ومن حسن حظنا فى سوريا أن العام **2008** كان عام تظاهرة دمشق عاصمة الثقافة العربية، هذه التظاهرة التى أعادت للعمل الثقافى فى سوريا أبعاده الثلاثة : الحضارى والإنسانى والأخلاقى، وتسود الآن قناعة راسخة عند معظم العاملين فى حقل الثقافة أن الآلية التى أديرت بها فعاليات هذه التظاهرة هى الوحيدة المؤهلة لتقود مسيرة الثقافة السورية فى المرحلة القادمة .



جوان جان
سوريا



لعب دوراً مهماً فى مقاومة الاستعمار الفرنسى .. لكنه الآن يعانى!



• المخرج أحمد السيد يجرى حالياً بروفات عرضه الجديد (أحلام) على مسرح متروبول، المسرحية عن رواية (حلم ليلة صيف) لوليم سكسبير حيث يقوم أحمد السيد بتقديمها فى شكل فانتازى ولمرحلة عمرية محدوده من 12إلى 20عاماً.

دور المسرح فى الثقافة السورية المعاصرة

كان الفن المسرحى ولا يزال يشكل جزءاً هاماً ونافراً من النسيج الثقافى والفكرى فى سوريا المعاصرة، وهو عبر تاريخه القصير نسبياً فى هذه البلاد التى عرفته فى منتصف القرن التاسع عشر عبر تجارب كلٍّ من مارون النقاش فى بيروت وأحمد أبو خليل القبانى فى دمشق كان دائماً السبّاق من بين الفنون والآداب لعكس صورة المجتمع الذى يحيا فيه، أو الذى يموت فيه حسب مقتضى الحال وتبدّل الأحوال .

وباعتبار أن المسرح هو أكثر الفنون تماساً مع الناس فقد كان دائماً الناطق غير الرسمى باسمهم، ناقلاً آمالهم وآلامهم، معبِّراً عنهم وعن تطلعاتهم عبر أعمال أبدعها فنانون مسرحيون قدموا الغالى والنفيس لإعلاء راية المسرح السورى، فنجحوا أحياناً وأخفقوا أحياناً أخرى، لكنهم ظلوا دوماً وتحت تأثير كافة الظروف السيئة التى مرّت على فن المسرح فى سوريا مصممين على المضى بما يعتبرون أنهم خُلِقوا له ومن أجله .

والواقع أن المسرَح فى سورية نبت فى تربة لم تعتد إلا على أنواع محددة من التلقى ذى الطابع الثقافى، إذ كانت الكلمة الأولى لقصص الملاحم والبطولات الخارقة التى تعوّد عليها الناس لفترة طويلة من الزمن والتى يرويها حكواتى محترف فى فن الأداء والإلقاء، وهو محترف بالطبع ليس بالمعنى الأكاديمى بل بقدرته على إقناع المتلقى بصدق ما يرويه، وتُحكى قصص وحكايات عن مدى تأثير إلقاء الحكواتى على المستمعين الذين كانوا فى أعمهم الأغلب من محدودى التعليم الذين يكونون عادة أكثر تجاوباً مع هذا النوع من أنواع الثقافة الشعبية المعتمدة بشكل أساسى على البساطة من جهة، والإثارة والتشويق من جهة أخرى، وهما العنصران اللذان ابتعد عنهما المسرح السورى فيما بعد وبشكل خاص المسرح الجاد، الأمر الذى أدى إلى عدم تكرار ظاهرة الاندماج بالحكاية أو الملحمة فى العرض المسرحى والتى كانت سائدة فى المقاهى التى لا يطيب الجلوس فيها إلا بوجود الحكواتى وكتابه الذى يحتوى قصصاً وملاحم لا نهاية لها .

من جهة أخرى ارتبطت الفعالية الثقافية فى تلك الفترة -النصف الثانى من القرن التاسع عشر- بالعديد من أنواع الفن المرتبط بالطقوس والعبادات، حيث لم يشكل الفن أو الأدب فى هذه الحالة هدفاً بحد ذاتهما بل وسيلة لبلوغ هدف ذى طابع دينى تعبّدى، وهى بالطبع نشاطات فنية أو أدبية غير واعية لذاتها إلا فى إطار الأهداف العليا التى يريد الممارس بلوغها، لكنها تبقى بكل الأحوال فعاليات ذَات طابع ثقافى شكّلت وما تزال تشكل حتى هذا اليوم -وإن بزخم أقل- نوعاً من أنواع الفن والأدب المكونين الأساسيين للثقافة .

كما لعب المسرح فى سوريا فى النصف الأول من القرن العشرين دوراً فى مقاومة الاستعمار الفرنسى حيث تم تقديم عدد من المسرحيات التى انتقدت الانتداب الفرنسى على سوريا، الأمر الذى أدى إلى تعرض بعض الفنانين الذين أدوا هذه المسرحيات إلى الاعتقال، وبنفس الوقت تكرست فى النصف الأول فى القرن العشرين ظاهرة المسرح الشعبى الكوميدى على يد عدد من الفنانين الهواة الذين مارسوا فن المسرح بناء على الموهبة الفطرية والاجتهاد الشخصى، وقد أسس هؤلاء الفنانون عدداً من الفرق المسرحية التى جابت أنحاء سوريا، وغالباً ما كانت عروض هذه الفرق تعتمد على المسرحيات الكوميدية الخفيفة التى يكون فيها سوء التفاهم بين الشخصيات هو سيد الموقف، بالإضافة إلى تقديم بعض الفقرات الغنائية والراقصة والمونولوجات الناقدة، أما المسرح الجاد فقد كان وجوده محدوداً ومقتصراً على عروض متفرقة لا تشكل ظاهرة بحد ذاتها كالظاهرة التى شكلها المسرح الشعبى.

فى النصف الثانى من القرن العشرين وبالتحديد فى عقد الستينيات تأسس المسرح القومى بدمشق، وقد شكل تأسيس هذا المسرح نقلة نوعية فى مسيرة المسرح السورى، فقد تحول النشاط المسرحى وللمرة الأولى من محاولات فردية تفتقد للكثير من مقومات نجاح العمل الفنى ذى الصيغة الجماعية إلى صيغة العمل الرسمى المدعوم من قبل الدولة، وقد قدم المسرح القومى بدمشق منذ تأسيسه وحتى اليوم عشرات الأعمال المسرحية لكبار الكتّاب المسرحيين السوريين والعرب والأجانب، وإلى جانب المسرح القومى بدمشق تم تأسيس مسارح رسمية فى حلب واللاذقية وطرطوس وهى مسارح تمتاز بوجود هيكلية واضحة ووضع قانونى لا غبار عليه، وفى السنوات الثلاث الأخيرة تأسست مسارح رسمية فى حماة والحسكة وإدلب وريف دمشق وهى مسارح لا تعتمد فى هيكليتها على أرض صلبة من الناحية الإدارية والوضع القانونى، لذلك قد يأتى يوم يتم فيه التراجع عن الاعتراف بوجود فرق للمسرح القومى فى هذه المدن، خاصة وأن المناخ الثقافى المحيط بظروف تأسيس هذه الفرق يشوبه الكثير من الارتجال الذى لا يقتصر على الخطابات فقط بل يمتد ليشمل كافة مفاصل العمل الثقافى .

مما لا شك فيه أن وضع المسرح فى العقود الأخيرة قد تزعزع بسبب وجود عوامل كثيرة أتى فى مقدمتها التقدم المذهل فى وسائل التواصل والترفيه والتثقيف، كما أن ابتعاد عدد من مخرجينا عن الأعمال ذات الطابع الشعبى أدى إلى هجرة الجمهور لخشبة المسرح، وهنا لا بد من الإشارة إلى أن كل الجهود المبذولة فى سبيل تطوير العمل المسرحى فى سوريا هى جهود شخصية حتى لو كانت هذه الجهود منضوية تحت جناح مديرية المسارح، إذ أن الجهود المضنية التى تبذلها مديرية المسارح الآن أو التى بذلتها فى الماضى هى جهود شخصية بالدرجة الأولى مرتبطة بوجود أشخاص فى إدارتها يحبون المسرح ويدافعون عنه ويسعون إلى تطويره، والمفارقة هنا أن أى نجاح تحققه المديرية يجب أن يُنسَب إلى العاملين فيها من مدراء وإداريين وفنانين وموظفين فى الوقت الذى ينبرى فيه أناس من خارج المديرية لإلحاق هذا النجاح فى سجلهم الشخصى وهى سرقة فاضحة لجهود الآخرين .

من جملة ما يعانيه المسرح السورى هو محاولة بعض الأوساط المؤقتة والمؤثرة فى المؤسسة الثقافية السورية الزج بأسماء لا علاقة لها بالمسرح لا دراسة ولا موهبة ولا خبرة ولا ممارسة بل وحتى ولا اطلاعاً فى خضم العمل المسرحى، حيث أمست صفة رجل المسرح تطلَق على كل من يجيد أساليب التزلف والتملق وإحناء الرأس، ولكن مهما طال هذا الوضع الشاذ بكل ما فى كلمة شذوذ من معنى فإن مستقبل الثقافة فى سوريا سيكون أفضل مما هو عليه الآن بالتأكيد .

إن الحديث عن دور المسرح فى الثقافة السورية المعاصرة يأخذ منحيين : أولهما حرص المسرحيين من إداريين وفنانين على المضى قدماً بهذا المسرح كى يصل إلى أعلى درجات الإبداع، وهو أمر ملموس على مختلف أصعدة العمل المسرحى، وثانيهما ارتباط تطور المسرح وغيره من الفنون والآداب بالمناخ الثقافى السائد والمصاب بالتلوث الناجم عن وجود مسؤولين ثقافيين همهم الوحيد تأمين مصالحهم الشخصية ومصالح أقربائهم وأتباعهم، وهذا الواقع سيؤدى -إن لم يكن قد أدى- إلى شلل الفعالية الثقافية بما فى ذلك الفعالية المسرحية، ومن حسن حظنا فى سوريا أن العام 2008 كان عام تظاهرة دمشق عاصمة الثقافة العربية، هذه التظاهرة التى أعادت للعمل الثقافى فى سوريا أبعاده الثلاثة : الحضارى والإنسانى والأخلاقى، وتسود الآن قناعة راسخة عند معظم العاملين فى حقل الثقافة أن الآلية التى أديرت بها فعاليات هذه التظاهرة هى الوحيدة المؤهلة لتقود مسيرة الثقافة السورية فى المرحلة القادمة .



لعب دوراً مهماً فى مقاومة الاستعمار الفرنسى .. لكنه الآن يعانى!





جوان جان
سوريا

• المخرج أحمد السيد يجرى حالياً بروفات عرضه الجديد (أحلام) على مسرح متروبول، المسرحية عن رواية (حلم ليلة صيف) لوليم سكسبير حيث يقوم أحمد السيد بتقديمها فى شكل فانتازى ولمرحلة عمرية محدوده من 12 إلى 20 عاماً.

- عملت الفتاتان لمدة خمسة أشهر مع على الكسار ثم تصادقت كل من دولت أبيض ومارى منيب وعرضت دولت أبيض عليها العمل مع أمين عطا الله مقابل عشرة جنيهات فى الشهر لها ولأختها.

مفاجأة الراعى

عرفنا د. على الراعى ناقدًا أدبيًا أصيلاً، علمًا وسط أعلام وقامات ثقافية مرتفعة ومنارات حقيقية أضاءت حقبة الستينيات بعطاءاتها الرفيعة فى نقد الشعر والرواية والقصة والفنون الأخرى، وعلى رأسها المسرح، ولقد كان - رحمه الله - من عشاق المسرح والمنظرين له أيضًا وقد تجلى هذا فى بعض كتبه التى خصصها للحديث عن الشأن المسرحى مثل "هموم المسرح وهمومى" وكذا "فنون الكوميديا من خيال الظل إلى نجيب الريحانى، والكوميديا المرتجلة والميلودراما: مسرح الدم والدموع وهى الكتب الثلاثة التى صدرت مؤخرًا ضمن إصدارات مكتبة الأسرة تحت عنوان: "مسرح الشعب"

كما عدّه د. عمرو دواره فى تقديمه لكتاب أحد أضلاع مثلث الرواد الذين حاولوا (فى الستينيات) البحث عن جذور عربية أو شعبية للمسرح بعيدًا عن ذلك القالب الغربى المستورد وهم يوسف إدريس وتوفيق الحكيم وعلى الراعى حيث تنبه د. الراعى (كما يذكر دواره) مبكرًا لهذه القضية معتبرًا البحث عن هوية قضية محورية تمس البنيان الثقافى المصرى والعربى فدعى إلى ضرورة الاهتمام بالتراث الشعبى والعربى كوسيلة لصياغة مسرحنا، حيث لا خلاص له ولا بقاء إلا بالإصرار على أن يكون نابعًا من تراثنا قولاً وفعلاً، موظفًا للفنون الشعبية المختلفة مثل: "الأراجوز، وخيال الظل، والمحبظاتية، والمقامات" والكتاب الذى بين أيدينا اليوم يُعدّ إضافة حقيقية، بل مفاجأة للقارئ حيث لا يحتوى دراسة أخرى



- **الكتاب: الأراجوز**
- **المؤلف د. على الراعى**
- **الناشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة**




للراعى لم تكن قد نشرت من قبل بل يحتوى على مسرحية "الأراجوز" كتبها الراعى عام ١٩٧٠ وهى - كما يذكر د.عمر دواره - الجزء الثالث من مشروع كتبه الراعى لمسرح التليفزيون الذى أنتج بالفعل العملين السابقين وهى عبارة عن "مقامة" و "بابية" لخيال الظل، قام ببطولتهما محمود يس وأشرف عبد الغفور وقد بذل د. دواره مجهودًا رائعًا حتى تم نشر هذا النص الذى يعتبره نصًا مهمًا لأنه "درس بليغ فى كيفية صياغة المعلومات التاريخية الجافة فى قالب درامى جذاب، تتجلى فيه موهبة ومهارة د. على الراعى وخبراته المسرحية وإحساسه بفن الفرجة، هذا إضافة إلى موضوعه المتفرد وتكامله مع الجزئين السابقين فى سرد تاريخ المسرح العربى.

الشخصية المحورية فى النص هى الأراجوز، إضافة إلى الكثير من الشخصيات الأخرى مثل "بنت البلد، الزوجة زوبة، المأذون، الداية، العفريت، أبو سمرة، الشحاذ، الفقى، البواب، والممثل البشرى "شوقى" الذى يقوم بدور الراوى ا - الحوار - كما يقول د. عمرو دواره - يتسم بالرشاقة وخفة الظل والإيجاز والتعبير الجيد عن الشخصيات الدرامية المختلفة فى مواقفها الكوميدية التى اقتبس "بعضها" د. على الراعى من نمر (مشاهد الأراجوز" وأعاد صياغتها ضمن معماره الدرامى. كما يحمل الخطاب الدرامى لهذا النص - حسب د. عمرو دواره - الكثير من القيم الأخلاقية ويدعو إلى ضرورة التمسك بالعادات والتقاليد والدفاع عن الحق، كما يقدم رؤية عصرية لتطور فن الأراجوز.

محمود الحلوانى

كشكول الدراما



الكتاب: المرجع فى فن الدراما
المؤلف: جون لينارد -مارى لوكهارست
ترجمة وتقديم: محمد رفعت يونس
الناشر: المجلس الأعلى للثقافة "المشروع القومى للترجمة"



مرشد فى الفن المسرحى لكل راغب فى المعرفة، يكاد يكون شاملاً جامعًا، يقدم وعدًا للقارىء بأن يحظى بقسط وافر من المعرفة المسرحية، فى صفحات قيمة غزيرة المعلومات فى لغة واضحة لا تمثل عقبة فى التلقى، إضافة هامة ومرجع غنى للقارىء بالعربية رغم أنه موجه بالأساس لدارسى الدراما باللغة الإنجليزية.

غير أنه يتطلب من القارىء، ليتم استيعابه لهذه الغزارة التى يلقاها، شيئًا من المعرفة المسبقة عن المسرح والدراما، وكذلك شىء من الصبر والشغف فى مواجهة ""562 صفحة من المعلومات منها " "140صفحة على هيئة ملحق أو مسرد للمصطلحات الفنية، الكتاب مقسم إلى ستة أبواب (32 فصلاً) يبدأ من النص وتدوينه وتنسيقه وتحريره وكيف يؤثر ذلك على تعاطى القارىء (والدارس والمترجم والمخرج) مع النص، والمشكلات والمفارقات التى قد تنشأ من اختلاف الطبعات للنص الواحد، خاصة مع النصوص القديمة، ويعرض فى ذلك لـ "هاملت -شكسبير" كنموذج فيما يخص تفسيرات بعض الجمل وكذلك ورود أو تجاهل الإرشادات المسرحية، ويعطى نصائح هامة لمحاولة قراءة النص المسرحى قراءة سليمة، تطبيقًا بشكل جزئى على (هنرى الرابع -شكسبير) و (هيدا جابلر -إبسن) و (فى انتظار جودو -بيكيت).

يعرض الكتاب كذلك لنشأة الأنواع الدرامية، قديمها وحديثها (التراجيديا، الكوميديا، المسرحية السارترية، الملحمة، الطقوس، مسرحيات الأسرار، الأوبرا، الميلودراما، التراجيكوميديا، الكوميديا دى لارتى، مسرحيات الأقنعة، الفارس..إلخ)، ويذكر كذلك تأثيرات التكنولوجيا فى تقنيات الصوت، والضوء، والتليفزيون والإذاعة والسينما على هذه الأنواع وطرق عرضها وتفسيرها.

ويؤكد الكتاب على العلاقة التفاعلية المتبادلة بين العرض والفراغ المسرحيين، وكيف يؤثر هذا التفاعل فى تحديد الشكل المادى النهائى للعرض المسرحى، ويعرض بالوصف والشرح والصور لأشكال الفراغات المسرحية بدءا من المسارح الكلاسيكية نصف الدائرية حتى مسارح الأستوديو الحديثة.

ويخصص الكتاب بابه الرابع لاستعراض (القائمون على المسرح) أو رجال المسرح!! الكاتب، المخرج، الممثل، الدراماتورج، المدير الأدبى، المصمم، ملابس، ديكور.. "وهيئة الإنتاج، طاقم خشبة المسرح، حتى المسئولين عن استقبال وإراحة المشاهدين فى دار العرض، وكذا الناقد والمحرر والرقيب، فى عرض تاريخى موجز يوضح التطور الخاص بدور كل عنصر من هذه العناصر كذلك يعرض لأهم الأفكار والآراء والمقولات الواردة بهذا الشأن. وقراءة هذا الفصل لهو أمر شيق ومحزن فى آن للمهتم بشأن المسرح العربى وهو يقارن بين عالم مؤسسى منظم محدد المعالم واضح الأدوار وبين عالم تغلب عليه العشوائية.

ويتعرض الكتاب فى الباب الخامس لأهم ثلاثة اتجاهات أثرت فى المسرح اليوم (المسرح الملحمى البريختى، المسرح الاجتماعى الواقعى، مسرح العبث) وما يواجه النص المسرحى من تحديات للأعراف التقليدية وكذلك بدائل النص المسرحى فى اتجاهات الحداثة وما بعد الحداثة بعد تداخل فروع المعرفة وبزوغ فنون العرض الحى.

والباب السادس موجه بكامله لدارسى الدراما، مهتم فى جوهر بالعملية التعليمية من أبحاث وامتحانات ويقدم إرشادات فى هذا الشأن.

كتاب ممتع يمكن للقارىء المتعجل أن يبدأ فيه القراءة دون ترتيب، من أى باب يشاء من أجل الحصول على المعلومة التى يرغب فى الحصول عليها، لكن مع القراءة المتأنية المرتبة، لتكون محصلة القراءة أفضل، حيث يتم وضع كل معلومة فى سياقها التاريخى، وربط كل مرحلة بما قبلها وبما بعدها، ونزداد يقينًا بأن فن المسرح لم يصل بعد للنهاية، وأنه لم يستنفد طاقاته بعد، فما وصلنا إليه، وما بين أيدينا، ليس إلا محصلة خبراتنا، وليس إلا حلقة من حلقات تطوره.

عبد الحميد منصور



- أصدر المجلس الأعلى للثقافة من خلال سلسلة الكتاب الأول كتاباً للباحثة والفنانة التشكيلية إيناس الهندى بعنوان «بيكار معزوفة الكلمات» وقد ناقشه اتحاد كتاب مصر ضمن برنامجه الذى أعده فى محكى القلعة خلال شهر رمضان.

تصحيحا لمعلومات استغلها البعض

أحمد راسم يعترض ويهدد

جـــروب الـــتـــذوق المـــســـرحى //:http" www.facebook.com/ profile.php?id=551837649"أحـــمـــد راسم
September 7 at 2:57am Reply

أرجو منكم أيها السادة أن تعرفو مجموعة معلومات أهمها أن جروب التذوق المسرحى مختص بكل المسرحيين فى مصر والعالم العربى وكنت تكلمت منذ فترة أن من حق أى شخص أن يستغل الجروب لصالح المسرح من دعايه أو أخبار أو مقالات وتلفونى موجود للاستفسار - وأن الجروب ليس تابع للثقافة الجماهيرية لأنه جروب حر وارجعو لرسالتى السابقة كنت قد نشرت عن عرض حفلة للمجانين ودعوت الناس للعرض - والعرض إنتاج مستقل وأن الجروب أنا مديره والأستاذ أيمن فوزى ومجموعة عمل نشرف عليه وأن كل كلمة اكتبها هنا أنا مسئول عنها مسؤلية كاملة وفى أوقات كثيرة يحدث بعض الأخطاء ونتراجع ونعتذر وهذا ليس عيبا --- أنا وأقولها ثانيا أنا المسئول الوحيد وكل الأخبار تنشر عن لسانى سواء أخبار صحيحه أو خاطئه وليس لى رئيس أو مدير يوجهنى بل وكيلى هو الله سبحانه وتعالى ولا أخاف من أحد ولا يمشى معايا أساليب التهديد الرخيصة وليعلم من يمارس هذا الأسلوب أننى على استعداد لمحاربة وزير الثقافة إذا أخطأ لأنى مليش مصلحة زى البعض لأنى مش غاوى السبوبة ولا الأكل الحرام ولا نستغل الكلام ونقلبه لحساب البعض عشان نكسب بونت صحافة لأن دى مش صحافة الحاجة المهمة - أن حدوث خطأ بدون قصد وهو - أن كريشن جروب مشارك فى مهرجان التذوق مش عشان خطأ يستغل للدعاية لأن فعلا كريشن مش مشاركة فى المهرجان بس مشاركة فى أعمال فنية أخرى منهم مسلسل سيصور قريبا وأنها لها كيان قانونى وفنى وستبدأ عملها قريبا- وهذا ليس موضوعنا كلامى عن وجود لجنة نقاد مثقفة ده طبيعى ولجنة تحكيم محترمة ده حقيقى داخل مهرجان التذوق ليس معناه أننى غير مقتنع بلجان الثقافة لأن فى منهم ناس على علم وثقافة وتحديدا لجنة نقاد مهرجان المحلة بالعكس أنا شايف أن نقاد المحلة ناس محترمة وعلى رأسهم الأستاذ محمد الروبى - وبلاش نلعب بألفاظ لصالح خبر وأن نتيجة التحكيم مش عجبانى مش عشان عروض التذوق بس لا ده سوء تقدير لعروض إسكندرية بدليل أن فيه عروض من إسكندرية تم قتلها وقلت قبل كده إسكندرية راحت هباء بجرة قلم وبدل سبعة عروض من 29عرض إسكندرية لها عرضين بس ودى كارثه - اسكندريه من غير نوادى وده امره غريب جدا وانا وغيرى إسكندرانية - معترضين على القرار ده- لأنه يخص إسكندرية مش التذوق وبس- ومش عارف ليه عاوزين تقسموا إسكندرية وترجعوا تفرقونا تانى بتخلصو علينا لمصلحة مين مش فاهم ليه كارهين أننا أجمعنا ليه خايفين من صوتنا العالى عاوزين إسكندرية تنهار ماهى منهارة حنلاقيها منكم ولا من الدفاع المدنى اللى قافل مسارحنا وجايين تلعبو فى مقالة كاتبها أجمع فيها الناس واعمل مهرجان إيه عاوزين تقفلوا كمان المهرجان لا ده بعينكم حانعمل مهرجان التذوق رغم أنفكم ورغم أنف الحاقدين ومستغلين الفرص نحن كيان واحد اسمه إسكندرية - يارب تفهموا يعنى إيه إسكندرية يعنى المسرح -وأخيرا - مش عاوزين الرغيف المدعم -أصل كله مسامير كان معكم - أحمد راسم أنا اسمى أحمد راسم إسكندرية يارب تفهمو وده تليفونى-- 0124828808 ومش بخاف ومليش مصلحة ولا سبوبة وكل سنة وأنتم طيبين أكيد رمضان كريم .

بعيدا عن الضمير الغائب والصيد فى الماء العكر

بداية أنشر لكم رد أحمد راسم لأفى بحق الرد على ما نشر بالعدد السابق لمسرحنا، على الرغم من أنه قام بنشره على رسالة لأعضاء مجموعة التذوق بالفيس بوك دون أن يرسله للجريدة ربما ظنا منه أن الجريدة لن تنشر ردا يحوى من الانفعال والتطاول ما لا يليق بالجريدة فقط ولا حتى بكاتبه وإن كان استساغه، وسوف أنشره كاملا كما هو حتى لا يكون هناك أى لبس أو تحريف "استغفر الله العظيم " فى كلامه أو صيد فى الماء العكر، فالرجل يقول إن نشر رسالة أرسلها لأكثر من ثلاثة آلاف عضو بمجموعة التذوق المسرحى أسلوب رخيص واستغلال لا أفهم لماذا، ويتحدث عن رسالته كأنها رسالة غرامية سرية فتشت بين طيات ملابسه وأخرجتها للعلن، حاولت أن أفسر لنفسى ولمن لم يقرأ رسالة الرجل ما الذى قصده بالاستغلال وكيف استغلت الرسالة وكيف حرفت عن معناها الأصلى، فهل الاستغلال والأساليب الرخيصة تشبه ما ذكره عن اللجان فى مقدمة دعوته أو بيانه الإعلامى " وسيشارك فيه أفضل العروض التى مثلت إسكندرية فى المهرجان الإقليمى ولم يتم تصعيدها لأسباب ------------- وإن شالله ستكون هناك فرصة لمشاهدة هذه العروض فى الإسكندرية وسيتم دعوة كل محبى المسرح والجمهور لتقول رأيها بعيدا عن مشاكل اللجان ومشاكل الضمير الغائب ---------------) وهل لفت النظر لهذه الرعونة وهذا التطاول ؟ _والذى لايليق بشخص يقود مجموعة فنانين صغار أو يشرف على تنشئتهم فنيا، هل كان التعليق على سلوك انفعالى لا يليق _محاولة لضرب الحركة الفنية فى الإسكندرية ؟ إن كانت الحركة الفنية بالإسكندرية سوف تزدهر بالتكريس لردود الفعل غير المسئولة والتشيع والتعصب والجهل فلتذهب الحركة المسرحية بالإسكندرية لتتحرك بمكان آخر غير المسرح، إن التشيع وتحويل الفن لمنطق البلطجة " وأنت معانا ولا علينا " لن يؤدى بنا لأى رقى منشود.

بالتعاون مع كرييشن جروب كلاكيت تانى مرة

ربما أراد ذلك الرجل أن يعتذر عما بدر منه ولكن بدلا من ذلك سعى ليتنصل من خطأ ارتكبه، فكيف يكون مخطئا وماهو الخطأ أنه بسيط مجرد مشاكل بالصياغة - استغلها المستغلون السبوبيون، أمثال كومبارس الإعلانات ومسرح القطاع الخاص، مع الاعتذار لهم بالطبع، لأنه فى النهاية أكل عيش -ثم حاول الرجل المثقف أن يشرح لنا مشكلة الصياغة والخطأ فى موضوع كرييشن جروب الذى تم استغلاله أبشع استغلال، وللحق فهمت ما ارتبك من حديثه بصعوبه بأن كرييشن ليس لها علاقة بالمهرجان، ويكفى التراجع هنا، لكن ما كان بالرسالة الأولى يفهم من المعنى المباشر للجملة هو أن كرييشن جروب سوف تعاون قصر التذوق ممثلا فى جمال ياقوت فى إقامة المهرجان، وكان من حقى أن أتساءل عن شرعية وجودها وأنبه لخطورة إلصاق اسمها بنفس المهرجان الذى حدثت به المشكلة التى استدعت تحقيقات لا أعرف إلاما انتهت، وإن كنت أرجو ألا تنتهى لما يضر بالمصلحة العامة والتى هى بالتأكيد مصلحة الفنان جمال ياقوت أيضا، وكان عليه أن يعتذر ويسوق لنا مبررا منطقيا لإقرانه لها به أو ليصمت، لا أن يسوق حديثا مرسلا كأحاديث المقاهى، يفوز به الأعلى صوتا، والأقوى حنجرة والأكثر تطاولا، فمن السهل أن نتهم الآخر ونلقى عليه تبعات أخطائنا ولكن من الصعب أن نراجع أنفسنا لنكتشف مقدار مساهمتنا فيما وصلنا إليه من نتائج لا تعبر عن أهدافنا وقدراتنا الحقيقية فى النهاية، فأين هى السبوبة التى سوف احصل عليها ولماذا ولحساب من ؟ كلام مقاهى لا أكثر وطق حنك فارغ لا يحمل أدلة بل يحمل كاتبه مسئولية قانونية، فتارة يهاجم الجريدة وتارة يهاجم من صاغ الموضوع، يتحدث عن الضمير والتحكيم ويقول لم أتحدث عن النقاد، معتبرا أن البعض سوف يظن أن النقاد هم المحكمون أو سوف تمر على أطفال المدرسة الابتدائية مثلا، ليقول وهو يناقض نفسه فى جملة واحدة، ده سوء تقدير لعروض إسكندريه بدليل أن فيه عروض من إسكندريه تم قتلها أى ترصد واضح للعروض من قبل المحكمين أو أحدهم، ولا أعرف ما هى جريمة أن ننشر رسالة أرسلها ونعقب عليها، هل مثلا أبدلت فحوى ما ذكره بالرسالة لحساب إدارة المسرح ؟ التى لم يجف حبر الورقة التى علقت بها على خطاب دمج بعض الفرق بعنوان " خطاب لا يليق بإدارة المسرح مرتبك كارتباك صياغته " لا أعرف أيضا .

صاحب جروب التذوق الذى لا علاقة له بقصر التذوق يشرف على بعض الأعمال الفنية بقصر التذوق !!!!!

ربما سوف يفكر لى ذلك الشخص فى سبوبة أتحصل عليها من نشرى رسالته، التى أرسلها لأعضاء مجموعة التذوق، ولنتأمل كلمة التذوق التى تتصدر عنوان المجموعة التى يعلن بها أنشطة وبرامج قصر التذوق بشكل خاص ويعلن بعض المشتركين بها عن عروضهم سواء تنتمى للتذوق أو لا، مثل عروض مهرجان التذوق المهرجان الذى يقدم فيه الشباب عروضا كما أسماه هو عروض لمخرجين شباب بدون قهر إدارى فى النهاية بعد رحلة الهجوم المجانى والاستعراضى أنهى الرجل رسالته لمجموعة التذوق التى لا علاقة لها بقصر التذوق، بمشهد بجمل حنجورية قوية منها "عايزين تفرقونا ليه ؟ داحنا ما صدقنا بقينا واحد ليه خايفين من صوتنا العالى ؟ وهنعمل المهرجان رغم أنف الحاقدين "، ولا أعرف لمن يتحدث، لكنه ممثل قديم ويبدو أنه اندمج ونسى عن من يتحدث لأنه وضعنى هكذا فى موضع رجل السلطة أو الأمن أو اللجنة أو أمنا الغولة، لكن أحب أن أطمئنه أننى لا أمثل أى دور من هؤلاء، ولو حتى على سبيل أكل العيش، على عكس البعض يمثلون أى أدوار المهم المقابل، وحاول أن يعلمنا أن ما أرسله كان خطابا يعبر عن رأيه الشخصى، ولا أعرف كيف يعبر عن رأيه الشخصى ضمن إعلان عن مهرجان يتبع جهة رسمية ؟، فقد كان الحديث بالرسالة باعتباره مصدر الخبر الذى لم يعلن أنه منقول عن فلان أو بمعرفة فلان، وتعتبر هذه الرسائل فى العرف الصحفى بيانا إعلاميا عن مهرجان يقيمه قصر التذوق، وكل ما فعله كاتب هذه السطور هو عرضه مع كتابة بعض الملاحظات عليه سواء بالتشجيع أو مراجعة لبعض الجمل التى تعبر عن رأى شخصى داخل البيان الإعلامى، وهنا كان عليه التفرقة بين أحمد راسم الشخص وبين المؤسسة التى يقوم بالدعاية لها على موقع يحمل اسمها، فلا يحق التعرض للجان المهرجان الإقليمى داخل البيان الإعلامى، وكأن المهرجان أتى ردا على عدم اختيار لجنة المهرجان أى عرض من التذوق مثلا، ولا يحق له كشخص يعلن عن نشاط مؤسسة رسمية أن ينتقد جهة تعمل بنفس منظومة تلك المؤسسة داخل بيان عام يفترض أنه مصدره، وأرجو فى النهاية أن يعلن قصر التذوق عن علاقتة بالموقع الذى ربما يحمل شعاره أيضا، وهل من حق أى شخص استخدام اسم التذوق كمجموعة على الفيس بوك مع احتمال الربط بينه وبين قصر التذوق ربما بسبب تواجده وإشرافه على بعض المهام هناك، وبسبب أن أغلب ما ينشر خاص بالتذوق، أرجو أن أكون وفيت لأحمد راسم بحق الرد، ومنحته لنفسى أيضا دون تطاول أو انفعال واعده بنشره على الفيس بوك ومن خلال مجموعة التذوق التى لا تمثل قصر التذوق.

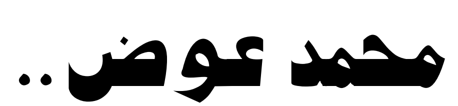
أحمد زيدان



• حصل الناقد والمؤلف المسرحى علاء عبد العزيز على منحة للدكتوراة من إنجلترا وعاد إلى مصر فى إجازة سريعة أمضاها بين القاهرة والإسكندرية.

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

● مرضت الأم واضطرت مارى وأليس لمساعدتها وكان من بين زبائن الأم أسرة جبران نعوم مدير فرقة الريحانى، والذى اقترح على الأم أن تعمل الفتاتان فى الفرقة لكن الأم رفضت بشدة ، لكنها وافقت تحت ضغط الحاجة.



محمد عوض..

سبع صنايع



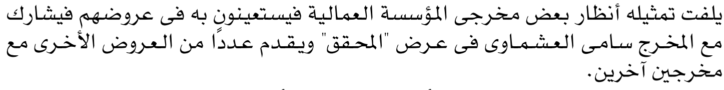
بدأ محمد عوض مشواره الفنى كاتبًا للأشعار، حيث كان قد اكتشف موهبته الشعرية مبكرًا وجربها بالتالى ووثق فيها ومن ثم فقد سارع دون تردد بقبول عرض كتابة الأشعار لمسرحية "حسن قرن الغول" ولم يخب ظن من اختاره لكتابة أشعارها حيث نجحت المسرحية ونجحت الأشعار مما شجعه على خوض التجربة ثانية ولكن هذه المرة كان أكثر جرأة وتوسعًا حيث اقتحم مجال التأليف المسرحى إضافة إلى كتابة الأشعار وقد فاز نصه المسرحى "مين السبب" بجائزة المركز الأول فى المسابقة التى نظمتها إدارة محافظة أسيوط.

أمَّا كممثل فقد شارك محمد عوض فى عدد من العروض منها "لعب عيال" تأليف نعيم الأسيوطى، "الزمن المر" تأليف صبرى عيسى، وإخراج خالد أبو ضيف، "حوش قراقوش" إخراج خالد أبو ضيف، "المجانين" إخراج أحمد إسماعيل، "ومع خالد أبو ضيف" قدم أيضًا "عرس كليب" وفى هذه المسرحية إضافة إلى مشاركته التمثيلية فقد قام أيضًا بتصميم الاستعراضات وهى المرة الأولى التى يمارس فيها هذه المهمة وتشير المؤشرات إلى أنه نجح أيضًا كما نجح ممثلاً وشاعرًا ومؤلفًا للمسرح.. يعنى من الآخر سبع صنايع.. بس البخت زى الفل مش ضايع.

أمانى السيد أحمد

محروس عبد الفتاح..

تمثيل وتأليف وإخراج



بدأ الممثل والمخرج محروس عبد الفتاح مشواره الفنى متفرجا من بعيد فى المرحلة الإعدادية، تجذبه كلمات الممثلين على الخشبة وحركاتهم فيتمنى أن يفعل مثلهم، وهو ما قرره وأقدم عليه فى مرحلته الثانوية حيث قدم نفسه إلى مشرف فريق المسرح وانضم بالفعل للفريق ليصبح ممثلاً ويشارك فى عدد من العروض مع المخرج عبد الواحد السعيد يذكر منها عرض "الفيل يا ملك الزمان" ويقدم مع المخرج سيد على السيد عرض "أمير الحق".



يلفت تمثيله أنظار بعض مخرجى المؤسسة العمالية فيستعينون به فى عروضهم فيشارك مع المخرج سامى العشماوى فى عرض "المحقق" ويقدم عددًا من العروض الأخرى مع مخرجين آخرين.

وينتقل محروس عبد الفتاح نقلة أخرى حينما يبدأ فى التعرف على مسرح الثقافة الجماهيرية وينضم إلى فرقة قصر ثقافة شبرا الخيمة وتتوالى مشاركاته.. فيقدم "كممثل عددا من العروض منها "لعب عيال" مع المخرج صلاح محمود، "صباحية مباركة" مع المخرج طه عبد الجابر، "ملك الشحاتين" مع محمد الخولى، كما شارك فى عرض آخر من إخراج الراحل مؤمن عبده، قطع محروس مشوارا تمثيليا معتبرا أكسبه الكثير من الخبرات التى أهلته لممارسة الإخراج مع ما كان يحمله داخله من رغبة فى أن يصبح مخرجا له رؤية خاصة.. لذا فقد عمل أولاً كمخرج منفذ مع عدد من المخرجين قبل أن يمارس مهمة الإخراج منفردا أولاً مع فرق الشباب والرياضة والأنشطة المتكاملة ومراكز الفنون ثم مع فرق الثقافة الجماهيرية وقد بدأ محروس مشواره الإخراجى عام 1990 وشارك بعروضه فى عدة مهرجانات، كما كان يجمع بين التأليف والإخراج ومن العروض التى قام بإخراجها وتأليفها مثلاً "مدد يا وطن" وحصل عنها على جائزة من مهرجان اتحاد العمال، ثم "كله بيضحك على كله" بعد ذلك تم اعتماده كمخرج فى الثقافة الجماهيرية بعرض "قلب الكون" من تأليف أشرف عتريس.



أخرج محروس عبد الفتاح عرضين للطفل هما: "حكاية الأميرة شهباء" مع فرقة قصر ثقافة كفر تصفا، من تأليف يس الضوى، و"أرض الأحلام" تأليف وائل أبو طالب وهو العرض الفائز بجائزة المركز الثانى "أحسن عرض وأحسن إخراج" فى مهرجان الطفل الذى أقيم مؤخرا على خشبة قصر الطفل بجاردن سيتى .





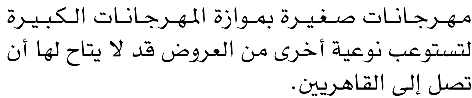
محمود الحلوانى

السيد فتحى..

ابن بسبوسة

يمارس السيد فتحى التمثيل على خشبة المسرح منذ أكثر من خمسة عشر عاما قدم خلالها عددا كبيرا من العروض كما شارك فى الكثير من المهرجانات وحصل على عدد من الجوائز.

فقد حصل "مثلاً يعنى" على جائزة أحسن ممثل عن دوره فى عرض "رحلات ابن بسبوسة" فى أحد مهرجانات الثقافة الجماهيرية والمسرحية من تأليف السيد حافظ، كما حصل على نفس الجائزة عن دوره فى عرض "درب الأحلام" وعلى جائزة أحسن ممثل ثان عن دوره فى عرض "المليم بأربعة" وكل هذه الجوائز حصل عليها من مهرجانات الثقافة الجماهيرية، التى إقامتها شيئا مهما للغاية، معتبرا إياها المتنفس الوحيد والشرعى لفنانى الأقاليم ونافذتهم الحقيقية التى يطلون منها على الجمهور والنقاد، وتحدث التواصل الفكرى بينهم وبين حلقات المسرح الأخرى، ولذلك يتمنى السيد أن يشارك بعروض كثيرة فى هذه المهرجانات، كما يتمنى أن تصاحب هذه المهرجانات حملات إعلامية مكثفة، حتى توضع فى دائرة الضوء. كما يتمنى إقامة مهرجانات صغيرة بموازة المهرجانات الكبيرة لتستوعب نوعية أخرى من العروض قد لا يتاح لها أن تصل إلى القاهريين.





مروة سعيد

محمد عبد العظيم..

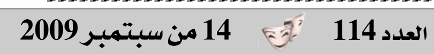
ملوانى حتى النخاع

بدأ محمد عبد العظيم التمثيل فى مسرحيات للطفل قدمتها فرقة ملوى المسرحية مع الراحل طه عبد الجابر حيث شارك فى عروض (المهرج والأسد، مهمة صعبة جدا، البئر، كليلة ودمنة، حتى عام 1995.

ثم شارك محمد بعد ذلك فى عرض (الجرن، يا بهية وخبرينى، حلقة نار) أيضا مع المخرج الراحل طه عبد الجابر و"استغماية" إخراج خالد أبو بكر، ثم "رجل فى القلعة" إخراج إسماعيل مختار اشتهر محمد عظيمة. بالأداء الجاد وأداء أدوار الشر نظرا لضخامته الجسدية التى يستغلها المخرج حينما يراه كذلك قدم محمد مع رأفت ميخائيل عددا من عروض فرقة ملوى ومديريات الشباب والرياضة فى الفترة من 2007 – 2000منها (اصحى يا نايم، الصفقة، الواغش، الزوبعة) لذلك تنوعت أدواره حسب طبيعة العرض واختيار المخرج وهو يفضل لعب الشخصيات المركبة ويجيد تقمصها بشكل يبهر الجمهور واللجان الفنية معا. تألق محمد عبد العظيم فى عرض (إيزادورا) الذى شارك فى المهرجان التجريبى عام 1994كما حصل على (مركز أول) فى عروض قدمها مع الشباب والرياضة شعبة الطلائع ومنها (السبنسة، البئر، المجهول) إخراج رأفت ميخائيل شارك "عظيمة" فى عدد من عروض الفرقة القومية منها (طقوس الرحيل) إخراج أسامة طه فى 2007 كما شارك أيضًا فى عروض نوادى المسرح ومنها (الجعان علم، أغنية على الممر) إخراج جمال محروس. كذلك شارك فى عدد من البرامج الدرامية التى تنتجها القناة السابعة مثل (الحل إيه، فوازير الرواد، جذور الأرض) لم يجرؤ على تقديم مشروع إخراجى لأنه يعتقد أن التمثيل موهبته الحقيقية التى يجيدها تماما، فهو يتميز فى لعب التشخصيات المختلفة دون خوض مغامرة الإخراج.



أشرف عتريس



مســـرحنا
جريدة كل المسرحيين

● كان والدها مضارباً فى البورصة وبالتحديد فى البورصة المصرية بالإسكندرية ، وقد خسر أمواله وباع كل ما يمتلكه وضارب مرة أخرى إلا أنه خسر أيضاً.

وثائق مارونية

قدم مارون النقاش (1817 - 1855) أول مسرحية عربية سنة 1847 . وألقى قبل بدء "البخيل" خطبة يوضح بها هدفه. جاء بها: ".. وها أنا متقدم دونكم، محتملا فداء عنكم إمكان الملام لهؤلاء الأسياد المعتبرين، أصحاب الإدراك الموقرين، ذوى المعرفة الفائقة، والأذهان الفريدة الرائقة، الذين هم عين المتميزين بهذا العصر، وتاج الألبا والنجبا بهذا القطر، ومبرزا لهم "مرسحا" أدبيا، وذهبا إفرنجيا مسبوكا عربيا، على أنني عند مروري بالأقطار الأوربية، وسلوكى بالأمصار الأفرنجية، قد عانيت عندهم فيما بين الوسايط والمنافع التى من شأنها تهذيب الطبائع، "مرسح" يلعبون بها ألعاباً غريبة، ويقصون فيها قصصا عجيبة، فيرى بهذه الحكايات التي يشيرون إليها، والروايات التى يتشكلون بها، ويعتمدون عليها من ظاهرها مجازاً ومزاحاً، وباطنها حقيقة وصلاحاً.

وقال فى موضع آخر بهذه "المراسح تنكشف عيوب البشر، فيعتبر النبيه، ويكون منها على حذر. وعدا اكتساب الناس منها التأديب، ورشفهم رضاب النصائح والتمدن والتهذيب، فإنهم بالوقت ذاته يتعلمون ألفاظا فصيحة، ويغتنمون معان رجيحة، إذ من طبعها أن تكون مؤلفة من كلام منظم، ووزن محكم، ثم يتنغمون بالرياضة الجسدية، واستماع الآلات الموسيقية، ويتعلمون إن أرادوا مقامات الألحان، وفن الغنا بين الندمان، ويربحون معرفة الإشارات الفعالة، وإظهار الأمارات العمالة. ويتمتعون بالنظارات المعجبة، والإشارات المطربة، ويتلذذون بالفصول المضحكة المفرجة، والوقائع المسرة المبهجة، ثم يتفقهون بالأمور العالمية، والحوادث المدنية، ويخرجون فى علم السلوك، ومنادمة الملوك، وبالنتيجة فهى جنة أرضية، وحافلة سنية. فأرجوكم أن تضعوا لها وتسمعوا، وهذا ضرب منها فتمتعوا..".

وورد عن الرائد الكبير قوله: ".. إن طلاوة الرواية ورونقها وبديع جمالها يتعلق ثلثة بحسن التأليف، وثلثة ببراعة المشخصين، والثلث الأخير بالمحل اللائق، وبالطواقم والكسوة الملائمة، ويقول فى شأن الإشارات الزائدة فى عملية التمثيل: "أما أنا فلا استحسن هذه الإشارات، بل إنما أنا على رأى موليير، أشهر المؤلفين بهذا الفن، الذى قال: "إن من لا يحسن تشخيص روايتى بدون إشارات تدل على ما ينبغى عمله، فالأحسن ألا يشخصها!..".



مارون النقاش



روايته الثانية كانت أبوالحسن المغفل وشاهدها سائح إنجليزى

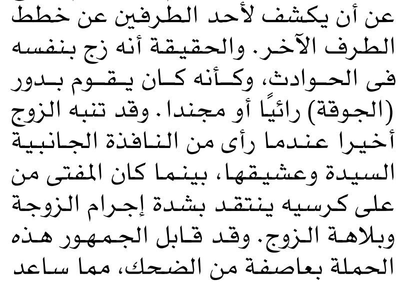
وفى عام 1849 قدم روايته الثانية: "أبو الحسن المغفل.. أو هارون الرشيد" وكان من بين المشاهدين السائح الإنجليزي داود أركوهارت مؤلف كتاب: "لبنان - جبل سوريا - تاريخ ومذكرات" الذي قال: ".. وبعد انتهاء المجلس ذهبنا إلي المسرح. إن الرواية التى افتتح بها أول مسرح عربى قد وضعها ابن أحد أعضاء المجلس، وقامت بتمثيلها عائلته، وهى عديدة، فى بيتهم القائم فى الضواحي، وهم موارنة، ينتسبون إلى مارون، فمن عجيب الاتفاق أن نجد اسم عائلة فرجيل فى هذا المحاولة، لبعث الفن العربى. كان موضوع الرواية المعلن عنها (هارون الرشيد وجعفر).. وقيل إنها مكتوبة ببيان عربى رفيع، تتخللها أشعار تنشد إنشادا. امتطينا للخيول، وسرنا تتقدمنا مشاعل السنديان المتوهجة، واخترقنا زقاقا ضيقا، وهبطنا درجا منحدرا (يصعب على الخيل اجتيازه)، وبلغنا بيتا تعمه الفوضى، وهو يغص بجمع حاشد، كانوا فى هرج ومرج، ولما أدخلنا إلى قاعة الاستقبال وجدنا ثلاثة من العلماء الوقورين، هم المفتيان والقاضى. وكانت الورود منثورة فى أرجاء القاعة، والأنوار تتوهج فى كل ناحية، فتوالت علينا عبارات الترحيب، ثم أديرت أكواب القرفة الساخنة.

أما المسرح فقد أقيم أمام البيت، وكان على المثال الذى نحرص علي تحقيقه فى قاعاتنا التمثيلية. باب فى الوسط تعلوه كوتان، وعلى جانب منه نافذتان، كانت "الكواليس" فى آخر الفناء، وبالقرب منها تقع الأبواب الجانبية، أما المنصة فقد أقيمت في الصدر، وجلس النظارة أمامها، ونشرت فوق القائمة ظل من أشرعة السفن.

كان هؤلاء قد شاهدوا فى أوربا أن المسرح له أنوار أمامية، وتقوم فى مقدمته (كوشة) للملقن، فتوهموا أنها من لوازم المسرح الضرورية، فألصقوها حيث لا حاجة إليها. وعلى ذلك وضعوا كراسى لجلوس الخليفة ووزيره، ومرايا كبيرة للسيدات (متأثرين بما شاهدوه على المسارح الأوربية). أما الأزياء فقد كانت تبدو على الأقل مطابقة للتاريخ، أما أدوار النساء فقد قام بها شبان مرد، نجحوا تماما فى تنكرهم. ولما لم يكن بين الممثلين نساء، لم تقع عينى على امرأة بين الحضور، ولا فى النوافذ المفتوحة المطلة على الحديقة!..

ومثلت بين الفصلين الثانى والثالث هزلية قصيرة، يدور موضوعها على زوج خانته زوجته. وقد كان الموضوع خطيرا جدا، وقد أقر بذلك المفتى السابق الذى تابع تطور الحوادث باهتمام زائد، ولم يتورع عن أن يكشف لأحد الطرفين عن خطط الطرف الآخر. والحقيقة أنه زج بنفسه فى الحوادث، وكأنه كان يقوم بدور (الجوقة) رائيًا أو مجندا. وقد تنبه الزوج أخيرا عندما رأى من النافذة الجانبية السيدة وعشيقها، بينما كان المفتى من على كرسيه ينتقد بشدة إجرام الزوجة وبلاهة الزوج. وقد قابل الجمهور هذه الحملة بعاصفة من الضحك، مما ساعد على نجاح هذه الهزلية نجاحا يغرى فى المقام الأول إلى هذا الممثل الذى لم يدخله المؤلف فى مسرحيته.

وقد حفظ لنا الدكتور محمد يوسف نجم هذه الوثائق فى: "المسرح العربى - دراسات ونصوص - مارون النقاش).



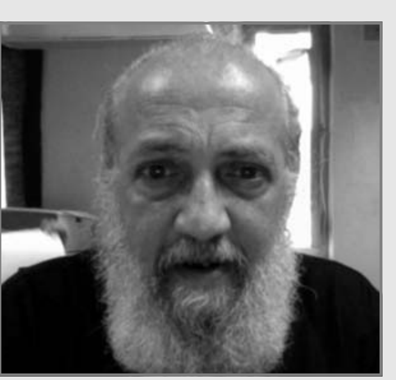
محمد محمود عبدالرازق



على المسارح تنكشف عيوب البشر فيعتبر النبيه ويكون منها على حذر

أعدادنا القادمة

عبدالغنى داود يكتب عن مصير النص بين الكتابة والفضاء المسرحى والجمهور



المخرج عاصم رأفت: المخرج المتخصص فاتح «محل بقالة»



المخرج شريف شلقامى: نريد شراكة بين البيت الفنى والفرق المستقلة



عرض عروسة المولد والطرق المتنوعة لاستلهامها

تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.

عروسة المولد.. شعر العامية يجدد طاقة المسرح



مجرد بروفة

يسرى حسان

ysry_hassan@yahoo.com

جميل أن تستضيف إدارة المسرح عرضاً مسرحياً خلال أيام رمضان على مسرح منف.. هذا المسرح البسيط يجب أن يستغل بشكل دائم طوال العام.. كل الشهور كريمة وليس رمضان وحده.. ليس شرطاً أن يقدم عروضاً من إنتاج الهيئة.. لماذا لا يستضيف الفرق الحرة وفرق الجامعات وغيرها لتكون منف ساحة لكل المسرحيين؟ ولماذا أيضا لا تستغل هذه الساحة لإقامة ندوات وملتقيات تناقش قضايا المسرح؟ ربما يكون ذلك فى أجندة الإدارة البرتقالية؟!

تشكر الإدارة على كل حال.. وتشكر على إتاحة هذه الفرصة للمخرج حسن الوزير ليقدم لنا «عروسة المولد» من إنتاج الشئون الفنية بالهيئة برئاسة د. عبدالوهاب عبدالمحسن وتأليف عبد المنعم عبد القادر، ويعيد اكتشاف طاقة المسرح فى الشعر معتمداً على أشعار قطب العامية الكبير فؤاد حداد وكذلك الشاعرين محمد جاد الرب وحامد الحناوى مضفراً إياها ليقدم لنا هذا العرض الغنائى الرصين.. تلك النوعية من العروض التى تكاد تختفى من مسرحنا.. وقد كان المخرج موفقاً أن وضع يديه على هذا المنجم «شعر العامية» فلدى شعراء العامية، والكبار منهم بصفة خاصة ما يمكن أن يعين المسرح الغنائى على استعادة عافيته: نعم ليست المرة الأولى التى نشاهد فيها عروضاً مسرحية عن مجموعة قصائد لشاعر أو اثنين أو ثلاثة.. فقد فعلها كثيرون من قبل ولا زالوا.. دعاء طعيمة تقدم هى الأخرى «سكتم بكتم» عن أشعار القطب الكبير أيضاً صلاح جاهين.. لكننا نريد المزيد والمزيد.. وفى شعر العامية دواء للمسرح المصرى لو تعلمون.

العرض الذى أخرجه حسن الوزير نجح فى تقديم عدة أصوات غنائية محترمة.. منتصر الأكرت، آسر على، فريدة، محمد أمين، نور وهو ما يعد إضافة فعلية وواعية للوزير، كذلك الألحان التى وضعها أحمد خلف والراحل حسين الموجى، والاستعراضات التى صممها عصام منير، كل ذلك تم تضفيره معاً بحرفية عالية ليخرج لنا فى النهائى عرض مسرحى غنائى اقترب كثيراً من حدود الجودة.

شيئان فقط أزعجانى فى هذا العرض.. الأول فكرة المقولة التى أصر عليها حسن الوزير فى «الفينال».. موضتها انتهت.. ثم أنها تدعنا أمام خيار واحد لتلقى العرض.. أن نترك الأمر مفتوحاً لتتعدد مستويات التلقى فهذا أفضل، بالتأكيد من المقولة والصرخة.. فى الستينيات كان الأمر مقبولاً ومطلوباً.. الآن تغيرت الدنيا ومن عليها.

الشىء الثانى هو تلك الاستجابة، الميكانيكية من مهندس الديكور إبراهيم الفوى لمجريات العرض.. الرجل ليس مستجداً ولديه خبرة طويلة فى تصميم الديكور.. مكتوب على البامفليت «سينوغرافيا إبراهيم الفوى» وهذا أمر شرحه يطول.. المهم فى أمر الاستجابة الميكانيكية.. أن نشاهد أغنية تستدعى الملك رمسيس.. وعلى الفور يخرج علينا الممثلون حاملين تمثالاً المفروض أنه للملك رمسيس.. دعك من أن التمثال لا يمت للملك رمسيس بصلة ولا يشبه حتى أحد أقاربه.. المشكلة فى خروجه علينا بهذا الشكل الذى قلب معى - فى الحقيقة - كوميديا.. لو لم يخرج ما كان شىء ليحدث.. كانت الأمور ستسير بشكل عادى ونعود إلى بيوتنا آمنين مطمئنين.. ثم أن حجم الديكور أصلاً لم يكن مناسباً لمساحة الخشبة.. كان ضخماً بشكل غير مبرر.. وكان من الممكن الاكتفاء بمجرد موتيفات بسيطة تفى بالغرض بدلاً من شغل مساحات كبيرة على الخشبة خاصة أن لدينا استعراضات كانت فى حاجة إلى التنفس بدلاً من هذه القطع الكبيرة التى كادت تشفط كل الأوكسجين فى الساحة لولا وجود شجرة مزروعة أصلا فى المكان استغلها الفوى بشكل جيد وعوضتنا عن نقص الأوكسجين الذى كاد يتسبب فى إغماءات كثيرة لولا ستر ربنا!!




العدد 114 | 14 من سبتمبر 2009



فاروق حسنى يتحدث غداً عن استراتيجيته لإدارة اليونسكو

المرشح المصرى يركز على إعادة البريق للمنظمة الدولية

يلقى فاروق حسنى وزير الثقافة المرشح المصرى والعربى والإفريقى لمنصب مدير عام منظمة اليونسكو، كلمة غداً «الثلاثاء» أمام المجلس التنفيذى للمنظمة الدولية فى اجتماعه الذى يعقد بمقر المنظمة فى العاصمة الفرنسية باريس.

يستعرض الوزير فى كلمته الاستراتيجية التى سيتبناها حال فوزه بالمنصب الدولى الرفيع ويركز فيها على خطته لتطوير عمل المنظمة الدولية ودفعها خطوات إلى الأمام وإعادة البريق إليها من خلال أحداث ثقافية كبرى يعتزم إقامتها عن طريق انتقال القارات ثقافياً وتراثياً وفنياً إلى بعضها البعض وإنشاء صندوق يتم تمويله من عائدات هذه الأنشطة الثقافية.

كما يركز الوزير فى كلمته على فكرة المدارس الجوالة التى تذهب إلى الأماكن النائية والمحرومة، وكذلك تعليم المرأة مؤكداً أن تعليم المرأة يكسبنا مدرسة فى كل عائلة، كذلك يركز على إجراء دراسات عن الفقر وكيفية تحديه، واختيار أكفأ القرائح الموجودة على البسيطة لتعمل على تنشيط وإنعاش هذه المنظمة، وغيرها من الأفكار التى تتضمنها الكلمة.

فاروق حسنى

وكان الوزير قد غادر القاهرة إلى باريس الخميس قبل الماضى لعقد لقاءات مع مندوبى دول العالم فى اليونسكو وعدد من الوزراء والمهتمين بشأن المنظمة الدولية وذلك لحشد التأييد الدولى اللازم لخوض معركة الانتخابات التى ستجرى يوم 17 الشهر الجارى.

وعلى الرغم من وجود عدة مرشحين أقوياء أمام فاروق حسنى فإن المؤشرات تشير إلى أنه المرشح الأوفر حظاً وإن كان الوزير نفسه قد اعتبر المعركة شرسة وقوية للغاية وأكد أن فرص النجاح ربما تكون متساوية مع فرص عدم النجاح نظراً لضغوط الجماعات اليهودية وبعض الدول للحيلولة دون وصول مرشح مصرى وعربى ومسلم لهذا المنصب الدولى الرفيع.

وتعد معركة الانتخابات التى ستجرى يوم 17 الشهر الحالى هى الأشرس من نوعها، ليس فقط فيما يخص منظمة اليونسكو وإنما، أيضا، فيما يخص منظمات الأمم المتحدة الثلاثة عشرة، فلم يحدث فى تاريخ هذه المنظمات تنظيم مثل هذه الحملات العدائية ضد أحد المرشحين لها مثلما يحدث فى معركة اليونسكو مع فاروق حسنى.

المعروف أن الانتخابات إذا لم تحسم من الجولة الأولى فسوف تستمر خمسة أيام يتقرر بعدها من سيتولى أمر اليونسكو بدءاً من يناير القادم.



التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر